17677

NATIONAL LIBRARY
OTTAWA

CANADA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
OTTAWA

NAME OF AUTHOR..... SABIT ADEGBOYEGA SALAMI

TITLE OF THESIS..... MADAME BOVARY ET LA CRITIQUE JOURNALISTIQUE, 1857–1880

UNIVERSITY..... UNIVERSITY OF ALBERTA

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED..... MASTER OF ARTS

YEAR THIS DEGREE GRANTED..... FALL 1973

Permission is hereby granted to THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

(Signed)..... S. A. Salami

PERMANENT ADDRESS:

FRENCH DIVISION
FACULTY OF ARTS
UNIVERSITY OF LAGOS
LAGOS, NIGERIA

DATED... October 30... 1973

NL-91 (10-68)

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

MADAME BOVARY ET LA CRITIQUE JOURNALISTIQUE: 1857-1880

by

© Sabit A. Salami

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1973

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled "Madame Bovary et la critique journalistique: 1857-1880" submitted by Sabit A. Salami in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Supervisor

Date 15th October 1973

TO

OLANREWAJU ADETOUN

AND

OLUSEYI BABAFUNKE

ABSTRACT

This work is, above all, historical. Its purpose is to examine the journalistic critical reaction to Madame Bovary, one of the best known masterpieces of nineteenth century French Literature, from 1857-1880.

It begins with a survey of the literary "manifestoes" of some "réaliste" writers just before the publication of Madame Bovary. By examining the views held by Courbet, Max Büchon, Duranty and Champfleury, the author hopes to prepare his reader for the eventual understanding of why, when Madame Bovary was published, it was hailed as a realistic novel.

The second chapter deals with the articles published between 1857 and 1861. It will not only bring out the link which the critics saw between the novel and the literary school, but also the major grounds of censureship which prevented the immediate recognition and acceptance of Flaubert's genius.

The third chapter looks at those articles which appeared between 1862 and 1880. The aim of the author here is to establish either a 'straight line' continuity of the critical tone prevalent in the years 1857 to 1861, or 'a branching off' into some other schools, or a combination of these two.

The fourth chapter, serving as the conclusion to the study, categorises the critiques - those who attacked the novel per se, and those who attacked it on the grounds of its being realistic. The

author tries to put one fact into a historical perspective: that by the end of the period reviewed, 1880, Madame Bovary will have been taken as the materialization of three known literary doctrines, realism naturalism and romanticism.

RESUME

Cette étude est avant tout historique. Elle examine la critique journalistique portée de 1857 à 1880 envers Madame Bovary, un des chefs-d'oeuvres les mieux connus de la littérature française du XIX^{e} siècle.

Elle débute par un aperçu des "manifestes" littéraires de quelques "réalistes" à la veille de Madame Bovary. En examinant les notions du réalisme tel qu'elles ont été exprimées par Courbet, Max Büchon, Duranty et Champfleury, l'auteur prépare le lecteur à comprendre pourquoi, à sa parution, le cri du réalisme allait accueillir le roman.

Le deuxième chapitre traite des articles parus entre 1857 à 1861 tout en signalant non seulement la parenté que les critiques ont vu entre le roman et le concept, mais aussi les grands reproches qui empêchaient le génie de Flaubert d'être immédiatement reconnu.

Le troisième chapitre examine ces articles de 1862 à 1880, pour en dégager ou la continuation du ton critique antérieur à cette date, ou sa ramification, ou encore les deux.

Le quatrième chapitre, qui sert de conclusion à l'étude, dresse un bilan des critiques. Ce bilan distingue ceux qui avaient attaqué le roman en soi, de ceux qui l'avaient attaqué parce qu'il est réaliste. L'auteur entreprend également la mise en perspective historique le fait qu'à la fin de la période examinée Madame Bovary aura passé pour la mise en oeuvre de trois grandes doctrines littéraires, réalisme, naturalisme et romantisme.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier de tout mon coeur le Professeur Paul Robberecht qui, déjà chargé de travail, était toujours prêt à me consacrer le temps dont il aurait eu besoin pour se reposer. Sans le soutien et les suggestions qu'il m'a donnés, il m'aurait été beaucoup plus difficile d'atteindre la fin de cette étude, pour modeste qu'elle soit.

Je dois remercier également le Dr. Colette Dimić qui, avant même que j'aie quitté mon pays natal, m'avait signalé des possibilités d'étude sur Flaubert. Ce que je présente ici est, en toute espérance, l'exploitation d'une de ces possibilités.

Je ne serais à l'aise qu'après avoir noté ici ma reconnaissance envers les membres de la section "Inter-Library Loan" de la Bibliothèque Cameron, surtout envers Madame Betty Schwob qui m'a procuré les articles même les plus obscurs.

Finalement je remercie mes deux très bons amis François Nève de Mervergnies et Yves Puzo qui ont pu lire le manuscrit pour me signaler des bévues propres à mon état de métis culturel.

TABLE DES MATIERES

		Page
INTRODUCTION	.....	1
INTRODUCTION (NOTES)	.....	5
CHAPITRE I	Quelques Formules Réalistes Avant Madame Bovary	6
CHAPITRE I (NOTES)	.....	29
CHAPITRE II	L'Accueil Critique de Madame Bovary, 1857-1861	35
CHAPITRE II (NOTES)	.....	59
CHAPITRE III	Renouvellement de la Critique, Madame Bovary 1862-1880	64
CHAPITRE III (NOTES)	.....	88
CHAPITRE IV	Conclusion	93
	(NOTES A LA CONCLUSION)	115
BIBLIOGRAPHIE	.....	117
INDEX CHRONOLOGIQUE DES JOURNAUX ET REVUES CONSULTES	.....	125

INTRODUCTION

Un des éléments les plus puissants qui imposent une oeuvre d'art au public est la critique, ce genre qui, au dire de Brunetière, est "la contrepartie de tous les autres genres, leur conscience critique et leur juge."[1] Dès qu'une oeuvre voit le jour, c'est la critique qui lui assure son succès ou son échec immédiat. Cette affirmation ne veut pourtant pas dire que la critique a toujours raison, ni qu'elle a toujours tort, dans son jugement sur la valeur d'une oeuvre. En effet, le cas n'est pas rare où une oeuvre débute seulement pour essuyer de violentes attaques de la critique et, après un certain laps de temps, en devient l'oeuvre favorite. Madame Bovary nous servira d'exemple. Grâce à l'intérêt soutenu de la critique, la renommée qu'avait connue ce chef-d'oeuvre lors de sa parution en 1857 n'a pas diminué et elle grandira tant que la critique s'intéressera à la littérature française du dix-neuvième siècle.

Notre étude, essentiellement historique, se donne pour but d'examiner la critique portée sur Madame Bovary à partir de 1857 jusqu'à 1880 dans les journaux et les revues littéraires. Nous nous bornerons à la critique journalistique en dépit de certains inconvénients propres à la nature même de cette catégorie de critique. On peut lui reprocher une certaine tendance au sensationnel. On peut également lui reprocher un manque d'objectivité qui découle d'un fait particulier. Appartenant à la même époque que l'oeuvre, ces critiques expriment des opinions qui se détachent difficilement des préjugés

contemporains. Puisqu'il s'agit ici cependant de la critique littéraire nous n'attacherons aucune importance au sensationalisme journalistique. Aussi, notre but étant d'examiner la critique portée sur Madame Bovary de 1857 à 1880, notre choix n'est autre que celui de constater cette critique telle qu'elle a été exprimée dans les revues et les journaux de l'époque. De plus, par la nature même de ce genre qu'est la critique, l'objectivité totale n'est pas possible. Finalement nous ne pourrions mieux justifier notre choix de la critique journalistique qu'en nous appuyant sur l'affirmation de Thibaudet:

> Et du métier de journaliste. Que ce soit sous l'Empire dans le silence du journalisme politique, ou sous la Restauration comme frère cadet du journalisme politique, le journalisme littéraire est le langage naturel de la critique littéraire.[2]

Ajoutons à ceci: la vue globale d'une certaine période sur une oeuvre littéraire de la même période prend racine bien souvent dans les articles déjà écrits dans les journaux et les revues de l'époque. Ces articles recueillis dans un ou plusieurs volumes deviennent ensuite des oeuvres majeures de la critique. L'avantage n'en est donc que trop évident si l'on peut examiner ces articles à leur "état brut."

Notre étude se divise en quatre chapitres. Le premier examine ce qu'était le climat littéraire à la veille de Madame Bovary. L'histoire littéraire veut que ce climat soit réaliste et c'est là notre justification d'avoir commencé notre étude en examinant ce qu'était le réalisme. A partir de quelques "manifestes," nous examinerons les "formules" de Courbet, de Max Büchon, de Duranty et enfin de Champfleury, censément le thuriféraire du réalisme. C'est de cette façon que nous pouvons comprendre pourquoi, à sa parution, Madame Bovary

sera saluée réaliste et sera attaquée par là-même.

Notre deuxième chapitre examinera certains articles parus entre 1857 et 1861. Ces deux dates sont d'une importance évidente. La première marque la parution de notre roman, et la deuxième la fin d'une période pendant laquelle Flaubert ne publia qu'une seule oeuvre. Dans ce chapitre nous allons voir comment la plupart des critiques apparenteront Madame Bovary au réalisme tout en lui reprochant un "défaut" ou un autre.

Le troisième chapitre examinera certains articles parus entre 1862 et 1880, période qui verra la publication des autres oeuvres de Flaubert. De ces articles, nous relèverons les points essentiels, mais cette fois dans le but de souligner le changement d'optique de la critique.

Le quatrième chapitre servira de conclusion à notre étude. Nous établirons le fait que Madame Bovary, à l'heure de sa parution, n'aurait pu être considéré autre que réaliste, vu les similarités que l'on a pu établir entre l'eouvre et les formules réalistes popularisées avant sa parution. En plus, nous verrons si les attaques lancées contre le roman au cours de la période ne visaient pas l'école plutôt que l'oeuvre. C'est également dans ce chapitre que nous démontrerons comment la critique de cette époque a pu relever des éléments réalistes, naturalistes et romantiques dans un même ouvrage. Si pendant cette courte durée de temps Madame Bovary a pu "passer" par trois grandes écoles littéraires, n'est-ce pas là la confirmation de ce que Thibaudet remarquera en 1936 quand il dira:

> On ne saurait limiter l'exemple de Flaubert au roman d'évocation historique et au roman

> réaliste ou naturaliste [...]. Qu'est-ce à dire sinon que Flaubert reste le seul romancier du XIX^e^ et du XX^e^ siècles qui, à la manière, d'un La Bruyère non seulement par le pouvoir de son art mais par le bienfait de son influence, mérite que l'on pose à son sujet, pleinement, utilement, indiscutablement le mot classique.[3]

La vérité de cette affirmation de Thibaudet sera encore mise au point une trentaine d'années plus tard par Maurice Nadeau:

> On l'a sacré père du "réalisme" - qu'il avait en horreur - et une longue lignée de romanciers s'est réclamée de sa "méthode." Il est plus justement le fondateur du roman moderne, celui qu'ont invoqué Kafka, Joyce, Faulkner, celui que quelques-uns de nos "nouveaux romanciers" nomment "le patron."[4]

Les qualités géniales que témoignent des affirmations comme celles-ci n'étaient pas reconnues au commencement de la carrière de Flaubert. Vers la fin de sa vie, cependant, il allait commencer à s'imposer. Cette "transition" sera démontrée par notre étude de la critique journalistique de 1857 à 1880, si ce n'est que dans le but de contribuer au bien-fondé des observations de Thibaudet et de Nadeau.

NOTES A L'INTRODUCTION

[1]Ferdinand Brunetière, L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature (Paris: Hachette, 1890); cité par Roger Fayoll, La Critique Littéraire, Paris: A. Collin, 1964, p. 7.

[2]Albert Thibaudet, Physiologie de la Critique, Paris: Nizet, 1962, p. 9.

[3]Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, cité par René Dumesnil, Le Réalisme [In] Histoire de la littérature Française, éd. J. Calvet, Paris: Gigord, 1936, p. 87.

[4]Maurice Nadeau, Gustave Flaubert Ecrivain, Paris: Denoël, 1962, p. 14.

CHAPITRE I

LES FORMULES REALISTES AVANT MADAME BOVARY

Le réalisme est une des doctrines littéraires qui ont suscité le plus d'intérêt chez les critiques français. Depuis le milieu du dix-neuvième siècle quand le concept a commencé à dépasser peu à peu le niveau de "tendance" pour atteindre celui de "doctrine," la critique n'a pas cessé de s'y intéresser. Elle s'y intéresse encore de nos jours. A cause de cet intérêt soutenu, de nombreuses études ont été consacrées au réalisme. C'est pour cette raison que nous ne retraçons pas ses origines, seules les grandes étapes retiendront notre attention dans le but de ne pas rompre la continuité historique.

D'autre part nous étudierons en plus de détails quatre "protagonistes" du réalisme à la veille de la publication de Madame Bovary. En effet c'est à partir de cette double perspective que nous établirons les opinions critiques qui se forment autour de la publication du roman de Flaubert.

Il nous est impossible de noter ici tous les ouvrages qui, du dix-neuvième à nos jours, ont examiné le réalisme en plus de détails que nous ne pourrions le faire. Ils sont trop nombreux. D'ailleurs, en général ce sont les plus anciens d'entre eux qui manifestent une originalité quelconque. Ceux qui leur succèdent ne font que reprendre les idées, opinions et conclusions exprimées avant eux.

Pierre Martino, dans son livre, Le Roman Réaliste sous Le Second Empire, fait remonter l'origine du concept jusqu'à quelques groupes de bohême en France. Bien qu'il y eût toujours la bohême en France, Martino souligne celle de 1843.[1] Par les noms qui s'y rattachaient - Th. Gautier, G. de Nerval, Arsène Houssaye, Mürger, Champfleury, Barbara et Courbet - il semble qu'il y ait eu des liens

étroits entre la bohême et ce qui allait se développer plus tard sous le nom de réalisme. D'après Martino, en effet, "les opinions philosophiques et politiques se devinent plutôt qu'elles se sont exprimées;"[2] or "la bohême est plutôt matérialiste," la religion, le sentiment et l'amour ne comptant guère.[3] Une littérature née de ce groupe s'acheminait "vers un réalisme qui ne s'exprime pas sous forme d'une théorie générale d'art", étant "tout bonnement dans le choix des sujets, la bizarrerie des personnages, leur condition de bas étage, le côté malsain de leur intelligence."[4] Les premiers réalistes étant des bohêmes, exprime Martino, il s'ensuit que le réalisme n'eut qu'un sens:

> L'apparition dans le roman de personnages jusque-là méprisés, ou mieux la peinture, plus ou moins voilée de la vie vagabonde et excentrique, de la vie de bohême, - la peinture aussi du demi-monde.[5]

Parmi les constatations qui méritent notre attention dans l'oeuvre de Martino, il faut retenir l'opinion que "le mouvement réaliste en littérature a coincidé avec des tendances communes à toutes les formules de l'activité intellectuelle au XIX^{e} siècle" - un besoin de connaissance scientifique et un esprit général de positivisme. On en note aussi un troisième aspect - celui de la politique, la démocratie politique. Si tous ces éléments expliquent l'uniformité, d'une certaine façon comment s'expliquent les divergences dans le concept? Ces divergences sont reconnues par Martino lui-même lorsqu'il parle du réalisme de Mürger, de celui de Champfleury-cum-Daranty, de Flaubert et des Goncourt? Cependant, il est intéressant de noter la conclusion que Martino tire de "la première phase" du réalisme quand il dit:

> Pour la majorité des écrivains et des critiques entre 1850 et 1860, le mot 'réalisme' n'a pas de sens bien précis sinon tout simplement modernité et vulgarité des sujets.[7]

L'étude de Bernard Weinberg, French Realism: A critical Reaction, 1830-1870, se propose de répondre aux questions portant sur la réaction contre le réalisme dans la période qui coïncide avec celle où se renferme l'oeuvre de Martino - Le Second Empire.

Quelle était l'opinion des contemporains sur le mouvement réaliste? Etaient-ils en majorité pour ou contre? Quels aspects des oeuvres réalistes les ont-ils repoussés ou attirés? Qu'entendait-on au juste par les mots réalisme et réaliste? Y eut-il un changement quelconque ou une évolution dans l'attitude du public?[8] Compte tenu de la longue période couverte par ce sujet on ne s'étonnera pas que Weinberg ait relevé une quinzaine de définitions du réalisme entre 1843 et 1863.[9] A la fin de sa recherche Weinberg constate: "In the years 1840-1870 alone, there were seventy odd definitions given by the critics."[10]

Le résultat de cette étude montre bien qu'en tant que concept littéraire, le réalisme défie toute définition nette. En fait, il serait question de quot homines tot sententiae. Cependant Weinberg a pu retenir, parmi les nombreuses et diverses définitions et interprétations quelques éléments qui revenaient sans cesse sous la plume des critiques et que presque tous partageaient. Ils ont tous parlé de la reproduction exacte du monde réel, de l'étude de la vie et des moeurs contemporaines, de l'observation, de méthode analytique dans l'étude des personnages et de l'impersonalité de l'auteur dans son étude.[11]

Parmi les oeuvres concernant le réalisme du dix-neuvième siècle, La Bataille Réaliste (1844-1857) d'Emile Bouvier vient aisément à

l'esprit tant par son titre un peu trop présomptueux que par la période dont il traite. La plus grande partie de cette oeuvre est consacrée à Champfleury qui, bien qu'il ait joué un grand rôle pour établir la doctrine, ne pouvait pas faire que son nom soit synonyme avec le système. De plus, les conclussions que Bouvier tire de son étude sont semblables à celles de Martino. Bouvier lui-même s'en rend compte:

> Je suis heureux de constater que les conclusions de cette étude [celle de Martino] confirment en gros les résultats auquels j'étais arrivé [...][12]

Le gros livre de René Dumesnil, Le Réalisme, n'apporte rien de nouveau aux faits et à la connaissance que Martino, Weinberg et Bouvier nous ont déjà fournis, tout au moins dans les périodes traitées par eux. Qu'on prenne, par exemple, son affirmation: "Le réalisme, continuant le romantisme, est l'ennemi des perruques classiques. Il défendra la liberté, toutes les libertés [...]"[13] et on se rendra compte du fait que ceci n'est que le résumé de toute l'histoire et de toute la fonction sociale et politique du réalisme telles que les historiens du réalisme les avaient signalées avant Dumesnil.

D'autres oeuvres,[14] livres et articles, n'étant pas plus originales que celle de Dumesnil, ne semblent pas mériter qu'on s'en occupe. Oeuvres historiques plutôt qu'analytiques, elles ne peuvent d'ailleurs offrir de nouvelles pespectives sur le réalisme. Quelques-unes d'entre elles sont également très inexactes dans leurs constatations des faits mêmes historiques.[15]

Cependant malgré les défauts de toutes ces oeuvres, elles nous fournissent la source dont nous avons besoin pour notre étude sur ce qu'était le réalisme à la veille de la parution de Madame Bovary. Nous

ferons cette étude par l'intermédiaire de quatre "réalistes" - Courbet Max Büchon, Duranty et Champfleury. Le premier de ces quatre mérite qu'on l'examine d'abord à cause de la brochure qui accompagnait son exposition de 1855 et parce que la tradition de la critique littéraire nous fait croire que le réalisme littéraire n'a commencé qu'après avoir passé par la peinture. Max Büchon, lui aussi, mérite l'attention à cause de son manifeste. Quant à Duranty et Champfleury, on ne peut contester leur importance; aucune étude ne serait complète sans eux.

Le fait de commencer notre étude par ces quatre noms ne suppose en aucune façon que la recherche de définition réaliste ait commencé avec eux. En fait, un petit retour en arrière montre qu'en 1834, Hippolyte Fortoul, faisant la critique de Toussaint-le-Mulâtre d'Anthony Thouret, s'était servi du mot "réalisme":

> M. Thouret, dit-il, a écrit son livre avec une exagération de réalisme [...]. Lorsqu'il l'a appliqué purement à des descriptions extérieures, aux révélations des ténèbres de la police, aux réminiscences du cachot, aux souvenirs du journalisme, il donne vraiment à son matérialisme une verve et une chaleur originales.[16]

En 1835, Gustave Planche allait qualifier le réalisme d'une "réaction accidentale et passagère contre la dégénérénscence des formes convenues."[17] Les réalistes, selon Planche deux ans plus tard, ne font que s'évertuer à "transcrire les paroles, les regards et le geste des hommes que la passion conduit à l'adultère, au meutre et au suicide."[18]

En 1846, dans un article paru dans la Semaine le 4 octobre, Hippolyte Castille étudie les précurseurs du réalisme. Situant Mérimée et Balzac parmi les réalistes, Castille maintient que le dernier

perd de sa "physionomie réaliste" quand il peint des personnages exceptionnels plutôt que des types.[19]

Un des premiers soucis d'une nouvelle tendance littéraire est la recherche des précurseurs qu'elle se trouve bien souvent dans les grands noms du passé. Il en fut de même du réalisme. Les ancêtres n'allaient pas lui manquer, "pas plus qu'il n'avaient manqué aux romantiques."[20] Shakespeare, les espagnols, Pascal, Molière, et Homère, ont tous été pris comme des partisans du réalisme.[21] Le siècle précédant, le 18e siècle, leur a fourni Diderot, l'Abbé Prévost et Robert Challes (que Champfleury surnommera Aventurier). Ce dernier, salué comme un vrai précurseur du réalisme, a valu quatre articles publiés par Champfleury d'abord dans la Revue de Paris, en 1854, et ensuite recueillis dans son volume, Réalisme, en 1857.

Parmi les auteurs dont les réalistes se sont réclamés, deux d'entre eux méritent une attention particulière. Ils ont dominé cette enquête, et l'un deux revient sans cesse sous la plume des critiques qui examineront le réalisme dans Madame Bovary.

Stendhal, aussi bien que Balzac, était considéré comme devancier du réalisme surtout à cause de quelques aspects de sa manière de composer ses romans. D'abord son goût des connaissances précises et des notions scientifiques l'avait mis à l'antipode du romantisme contre lequel le réalisme était censé une réaction. Le côté social qu'avait visé Stendhal se reflétait dans son projet à l'âge de vingt ans de "se mettre dans une pension pour y étudier l'homme."[22] On remarquera d'ailleurs que sa passion pour la documentation rigoureusement exacte l'avait poussé au côté de Champfleury et de ses disciples; il les

approuve lorsqu'il écrit dans la préface de De l'Amour:

> Ce petit volume n'est pas amusant comme roman. C'est tout uniment une description exacte et scientifique.[23]

Quant à Balzac, l'autre grand romancier en qui le réalisme voyait un précurseur, ses oeuvres sont encore plus riches en caractéristiques qui pouvaient les faire classer comme oeuvres réalistes. Notons cependant en passant qu'il y avait quelque réserve des critiques dans l'acceptation de Balzac comme réaliste. Par exemple Théophile Gautier en 1858 affirme que Balzac, "que l'école réaliste semble vouloir revendiquer pour maître n'a aucun rapport de tendance avec elle."[24] En revanche, Hippolyte Taine, qui jouera plus tard le rôle de philosophe dans la formulation théorique du réalisme, était de l'opinion que le réalisme devait beaucoup à Balzac.

Dans son article du Journal des Débats février-mars 1858, Taine définit le réalisme comme "la recherche méthodique de documents sur la nature humaine."[25] Or, l'oeuvre de Balzac, étant "le plus grand magasin de documents sur la nature humaine" est réaliste par excellence. Non seulement Balzac se bornait à l'observation permanente de tout ce qui se présente, "Choses, bêtes et gens, à portée de notre égard," l'observation des individus y est faite sans préjugés, sans idéalisme. Puisque la tâche du romancier est de montrer des événements les plus banaux de l'existence humaine, les détails minutieux donnés par Balzac sur l'état financier même de ses héros sont bien dans l'ordre du concept réaliste. Tous ces précepts de Taine se réduisent en un mot: le matérialisme du roman.

L'histoire littéraire insiste sur le fait que le réalisme fit

son début sur la scène de la peinture plutôt que sur celle des lettres:

> Réalisme, dit Martino, est un mot nouveau qui, comme tant d'autres n'a été employé dans les lettres qu'après avoir passé par les arts [...]. Il s'est introduit comme une nouveauté devenu soudain le mot d'ordre de toute une école de peintres et de romanciers.[26]

Voilà la justification d'avoir inclu ici une considération sur Courbet qui, en réaction contre le geste de discrimination exercé par les organisateurs de l'exposition de 1855 à Paris, nous a fourni ses propres idées sur le réalisme.

A partir de 1848, Courbet avait commencé à peindre le vulgaire et le moderne, signant chacun de ses tableaux, "Courbet sans idéal, sans religion."[27] S'étant lié aux peintres dits Barbizons qui avaient, eux, renoncé à l'histoire et à la mythologie pour peindre des arbres, des campagnes, des fermes et des fermiers, Courbet allait subir leur influence.[28] C'est cependant en 1849 que Courbet allait peindre des tableaux qui allaient marquer les premières étapes de ce qu'on prendrait plus tard comme doctrine réaliste. Ces tableaux de 1849, bien qu'ils eussent valu à Courbet une médaille, furent accueillis par les critiques comme démesurément énormes par les sujets dont ils avaient traité.[29] En 1851 trois tableaux en particulier furent exposés - Les Paysans de Flagey revenant de la foire, où il y avait le spectacle d'un cochon attaché par un pied de derrière; Les Casseurs de Pierres, spectacle de misère et d'esclavage social, et L'Enterrement à Ornans qui "heurtent la morale publique et la religion."[30] C'est de ces tableaux qu'allait sortir la définition du réalisme de Courbet donnée par Champfleury dans Le Messager de l'Assemblée Nationale:

> Est-ce la faute du peintre si les intérêts matériels, si la vie de petite ville, si des égoismes sourds, si la mesquinerie de province clouent leurs griffes sur la figure, éteignent les yeux, plissent le front, hébètent la bouche? Les bourgeois sont ainsi. M. Courbet a peint les bourgeois [...], le réalisme apparaît sérieux et convaincu, ironique et brutal, sincère et plein de poésie.[31]

En 1855, quelques tableaux de Courbet ont été refusés à l'Exposition Universelle. Cette interdiction allait permettre à Courbet d'ouvrir, à côté de l'Exposition Universelle, une exposition particulière de ses tableaux accompagnés d'une brochure. Le titre du réaliste selon la brochure, "[lui] avait été imposé comme on avait imposé aux hommes de 1830 le titre de romantiques." Cependant il n'avait fait qu'étudier "l'art des anciens et l'art des modernes," sa pensée n'étant pas "d'arriver au but oiseux de l'art pour l'art" mais de "puiser dans l'entière connaissance de la tradition le sentiment raisonné et indépendant [...], savoir pour pouvoir traduire les moeurs, les idées, l'aspect de mon époque selon mon appréciation, c'est à dire faire de l'art vivant."[32]

Que l'on lui eût imposé le mot ou non, quelques-unes des affirmations propres à Courbet le confirment déjà en réaliste si l'on juge de quelques idées-clés du concept réaliste que nous avons entrevues jusqu'ici. La modernité et la liberté de l'artiste se reflètent déjà dans son désir de peindre "un aspect de [son] époque selon [son] appréciation." Le matérialisme ne se reflète-il aussi pas dans son étude qui le détournerait du "but oiseux de l'art pour l'art?" Enfin le fait qu'il avait pu mettre les personnages jusque-là inconnus dans les tableaux l'avait mis, lui aussi, aux antipodes du romantisme (en peinture) qui s'était contente de personnages et de sujets mythologiques et inconnus au

monde réel.

Si l'on n'arrive que par des déductions à ranger Courbet du côté des réalistes, le peintre lui-même ayant essayé de rejeter l'étiquette réaliste, Max Büchon, qui diffère de Courbet en tant qu'homme de lettres, embrasse de toute évidence la nouvelle tendance d'une manière plus décidée que le peintre.

Nous devons noter ici qu'on discerne une sorte d'évolution dans la carrière littéraire de cet écrivain peu connu. Il avait débuté dans le monde littéraire, non pas en écrivant des romans mais des romances, des poèmes d'amour et des vers exotiques où l'on remarquait "l'inspiration de Musset et la religiosité vague de Lamartine."[33] Dès 1844, l'on pouvait remarquer les influences des deux romantiques sous forme du pessimisme désespéré du moyen-âge fabuleux et légendaire, et de l'inspiration. C'est plus tard que Max Büchon sera poussé vers le réalisme.

Une des premières influences qu'il allait subir alors fut celle de quelques poètes allemands - Hebel, Körner et Uhland - qui avaient chanté la poésie du peuple, de la campagne, des corvées quotidiennes et des travaux des champs. C'est la traduction de ces oeuvres jointe à son amitié avec Courbet, et ces deux influences allaient le pousser à écrire sa brochure intitulée Le Réalisme: Discussions Esthétiques Recueillies et Commentées.

Dans l'ensemble, ce manifeste paraît une série de problèmes auxquels il fallait apporter des solutions. Des questions en effet s'y succèdent dont: quelle est la mission de l'art? Quelle tradition esthétique ont laissée les précurseurs? Quelles étaient les tendances

pratiques du réalisme? A quelle tendance philosophique de l'époque correspondait, dans les arts, le réalisme? Comment la critique accueille-t-elle les tentatives de ceux qu'elle étiquette les apôtres du réalisme. Ces questions lui avaient imposé un but que Büchon ne pouvait pas atteindre parce qu'il cherchait à y répondre par des textes recueillis dans la presse contemporaine ou dans les ouvrages récemment parus. Bien que le résultat de son enquête ne fût pas très satisfaisant,[34] on en dégage des idées nettes du réalisme tel que le conçoit Max Büchon:

> Nous sommes les modernes, l'époque nous appartient, nous avons le droit d'apporter nos idées et de vouloir être nouveaux, [...] nous avons une foi et une voie, nous marchons vers la justice et la vérité [...]. C'est une conquête du bon sens que d'avoir mis le peuple à être peint, comme l'aristocratie d'y avoir tout le monde. Toutefois, si l'on veut émouvoir le peuple, le constituer en public, il faut rejeter de sa littérature les idées pour se borner aux sentiments purs, seuls mis en action dans la vie réelle [...]. Pour être donc compris par le peuple, il faut se faire peuple [...]. L'aristocratie ne peut s'y imaginer avoir le privilège des sentiments [...]. L'artiste doit se guider, pour travailler, d'après certains principes élevés qui montrent la grandeur dans le travail, à quelque condition que l'on appartienne.[35]

Il est évident, à travers ce passage, que Max Büchon possédait quelques points en commun avec ce que nous avons pu examiner du réalisme jusqu'à maintenant. La modernité, la justice et la vérité, le bon sens d'avoir mis le peuple à être peint, la grandeur dans le travail, tout résume les aspirations de la nouvelle tendance littéraire.

Parmi les noms que l'on attache bien souvent à l'histoire du réalisme se trouve celui d'Edmond Duranty. En fait, toute oeuvre critique qui entreprend l'étude du réalisme se consacre en grande partie

à ce théoricien réaliste. La place qu'il occupe dans l'histoire littéraire lui a été assurée en partie par le journal Réalisme qui en vérité était le premier sinon le seul, à donner des principes concis, clairs et systématiques. Son rôle dans les tentatives de mettre le réalisme sur pied en tant qu'école littéraire fait parfois oublier qu'il avait des collaborateurs qui, eux aussi, avaient fourni quelques formules.

Lancé le 15 novembre 1856, le journal parut régulièrement quatre mois. Au bout de cette période et à cause de "circonstances personnelles à quelques-uns des rédacteurs," comme nous dit Duranty dans le dernier numéro du journal, il disparut.

Juste avant la brève aventure du Réalisme, Duranty avait publié dans Le Figaro un article intitulé "Les Jeunes." Cet article est cependant important car là se trouve, bien qu'en termes vagues, une profession de foi réaliste que d'autres articles parus plus tard dans le Réalisme allaient développer ou élargir.

> L'observation de la réalité exige le sentiment autant que l'étude de tous les aspects. L'observation veut se rendre compte de tout, mais de nature, il voit tout [...]; on ne voit que ce qu'on sent. Voilà pourquoi j'ai soif de la vérité dans les oeuvres; pourquoi elle me paraît une loi à laquelle on ne peut échapper sous peine d'impuissance.[36]

Parce qu'"il n'y a ni d'observation ni de caractères" dans les romans de Ponsard, d'Augier et d'Octave Feuillet, Duranty ne les considère pas réalistes. De même avec Dumas Fils, Maxime Du Camp, Laurent Pichat, Louis Ulbach "dont les cerveaux sont troublés" par les influences de Hugo, de Musset, de G. Sand et de Michelet.

Dans son Réalisme, Duranty donne d'une façon très précise ce qu'il entendait par réalisme qu'il allait définir comme "Une protestation raisonnée de la sincérité et du travail contre le charlatanisme et la paresse."[37] Il allait préciser:

> Le réalisme conclut à la reproduction exacte, sincère [ces deux mots sont soulignés par Duranty], du milieu social de l'époque où l'on vit [...]. Cette reproduction doit être aussi simple que possible pour être compréhensible à tout le monde.[38]

Deux idées se dégagent de ce que Duranty a préconisé jusqu'ici - l'importance prépondérante de l'observation et la sincérité qui découle de cette observation, puisque celle-ci sera celle "de l'époque où l'on vit;" ce qui revient encore à l'idée de la modernité. La simplicité de reproduction permettra à l'oeuvre d'être "compréhensible à tout le monde." Ceci assurera que les gens jusque-là inconnus dans le monde des lettres soient visés et dépeints.

Nous avons signalé que Duranty n'était pas le seul à donner une authenticité doctrinaire au réalisme, bien qu'il fût propriétaire-rédacteur-gérant du journal. Thulié et Assézat, ses deux collaborateurs ont, eux aussi, donné des vues importantes qu'il faudrait retenir.

Thulié pour sa part a consacré quatre articles au roman, traitant des caractères, de l'action, de la description et du style. La définition qu'il donne de l'action explique pourquoi les réalistes préconisent l'absence d'intrigues compliquées dans le roman comme genre:

> La complication, l'imbroglio, n'est utile qu'avec des personnages fictifs, extraordinaires, qu'on ne peut soutenir que par des moyens extraordinaires. L'action est dépendante des caractères,

> et n'est faite que pour expliquer ces caractères [...]. Quand on met trop d'imagination dans un livre, il est bien rare qu'il y ait des caractères et s'il y en a, on les trouve en contradiction perpétuelle avec l'action [...]. L'action qui s'effacera perpétuellement devant les exigences du caractères, dont les scènes se déroulent avec la plus grande simplicité sera la meilleure parce qu'elle sera la plus naturelle, la plus vraie, la plus réaliste.[39]

La description est encore un élément indispensable au roman, selon Thulié. Par la description d'un intérieur, on raconte la vie privée d'un individu ou d'une famille. "Les mille petits riens qui traînent partout, sont des traîtes qui racontent les tendances, les mesquineries, les vices secrets."[40]

Quant au personnage, il doit être peint comme un individu et non pas comme un type. Mais il doit porter tous les traits spéciaux de sa classe et de son milieu. S'il est un type, il ne doit l'être que dans la mesure où il représenterait toutes les caractéristiques de sa classe. Encore faut-il que le personnage soit pris dans n'importe quelle classe sociale.

Le quatrième article de Thulié traitait du style. Celui-ci doit rendre "nettement et complètement la pensée de l'auteur."[41] C'est la clarté et la netteté du style qu'il fallait car c'est là où se trouve la simplicité, d'où la beauté.

Quant à Assézat, c'est du théâtre qu'il s'est occupé. De ses formules on relève deux postulations - la vérité de la fable et l'illusion de l'action.

> La perfection d'un spectacle consiste dans l'imitation si exacte d'une action que le spectateur trompé sans interruption, s'imagine assister à l'action même.[42]

Un aspect intéressant des théories de ce groupe de réalistes est leur attitude envers la poésie qui, selon eux, ne pouvait pas être admise par le réalisme. Par sa "nature déformatrice," la poésie "change ce qui est, le [met] à l'envers, [gonfle] ce qui est mince, [amoindrit] ce qui est gros."[43] Cette petite remarque n'est pourtant que l'élargissement de ce que Duranty, à la vieille du premier numéro du Réalisme, avait remis au Figaro où il avait donné libre cours à sa haine contre les poètes romantiques du jour. Maintenant dans le Réalisme, Lamartine est devenu une "créole," Musset une ombre de Dom Juan," Vigny "un hermaphrodite."[44] Quant à Hugo, Duranty voyait entre lui et Goethe, "la différence de l'homme intelligent à celui qui ne l'est pas," et "otez-lui trente gros adjectifs, toute sa poésie s'affaisse comme un plafond auquel on enlève ses étais." Baudelaire, lui aussi, n'était qu'un "croquemitaine littéraire [...] faisant un kaléidoscope dans son cerveau avec les mots: Guignon, Satan, fatalité et pourriture." Somme toute, le romantisme n'étant que "l'affectation, la sécheresse, le bavardage, la puérilité, le maniéré" ne trouve pas grâce devant l'école réaliste de Duranty.

Comme il serait inconcevable de parler du réalisme sans faire appel à Duranty et à son "oeuvre de bravoure"[45] ce serait de même une lacune impardonnable de ne pas inclure Champfleury[46] et son volume Réalisme dans notre aperçu des "manifestes" réalistes à la veille de la parution de Madame Bovary. En effet la critique littéraire voit en lui non seulement le chef de l'école réaliste, mais aussi le système incarné. Selon l'opinion de Cuvillier-Fleury en 1854 Champfleury était "tout un système; il est le réalisme dans toute sa cru-

dité, dans toute sa décision."[47] Cependant on s'étonne, à parcourir les oeuvres de Champfleury, qu'il eût tenté plusieurs fois de rejeter le réalisme:

> Je n'aime pas les écoles, je n'aime pas les drapeaux, je n'aime pas les systèmes, je n'aime pas les dogmes; il m'est impossible de me parquer dans la petite église du réalisme, dussé-je en être le dieu.[48]

On ne doit pas se laisser prendre par cette affirmation car, au fond, elle ne nie que l'étiquette réaliste et non pas le réalisme en tant que concept. C'est le mot, "une des meilleures plaisanteries de l'époque,"[49] auquel Champfleury trouve à redire; d'abord parce qu'il a "trop de bonne foi, de sincérité pour [s'] attacher à un mot,"[50] et ensuite parce que "la comédie du réalisme [l'] irrite, car au fond ce n'est qu'une comédie."[51]

Cependant malgré sa haine du mot et son horreur des drapeaux, Champfleury allait intituler son volume de 1857 Réalisme, tout en cherchant à s'excuser de l'apparente contradiction:

> Si je l'inscris aujourd'hui en tête de ce volume, c'est qu'étant adopté par les philosophes, les critiques, les magistrats, les prédicateurs, je m'exposerais à ne pas être compris en parlant de la réalité.[52]

Cependant la distinction attendue entre les deux mots ne se dégage pas du tout dans les articles réunis dans ce volume.

Le Réalisme n'est pas un ouvrage qui contient un développement logique de l'esthétique réaliste. Le volume, en effet, n'est qu'un recueil des articles que Champfleury avait publiés dans les divers journaux au cours des années précédentes.[53] Ce qui est entièrement nouveau donc dans ce Réalisme n'est que sa préface.

Toutefois, quelques-uns des articles dans le Réalisme sont d'une importance majeure du point de vue de l'exposition des théories réalistes. Les articles sur l'Aventurier Challes en sont des exemples. Champfleury lui-même nous a aidés à comprendre cette importance lorsqu'il dit que les articles sur Challes allaient être sa "préface de Cromwell, c'est-à-dire l'exposition du Réalisme."[54]

De tous ces articles - "comment je fis sa connaissance;" "Ses voyages et ses aventures," "Le journalisme à la fin du XVII^{e} siècle," "De la réalité dans l'art," seul ce dernier fournit des notions nettes sur le réalisme, (Champfleury préférait "réalité").

"A mon sens, dit Champfleury, Challes est le premier qui ait employé la réalité absolue dans le roman."[55] Le sens de la "réalité absolue" se définit par quelques traits que Champfleury relève des Illustres Françoises de Challes.

D'abord tous les personnages dans ce roman sont de petits nobles et des bourgeois du dix-septième siècle qui portent des noms de la fin du siècle, parlent le langage de leur époque et, enfin "donnent une peinture fidèle des moeurs d'alors."[56] Au dire de Champfleury, ce qui souligne la réalité de Challes c'est qu'il avait su, même au dix-huitième siècle, s'affranchir de la "difficulté de l'art moderne" où "l'auteur est tenu d'étudier attentivement l'enchaînement des faits et de peindre des objets réels."[57]

Ce n'est pas uniquement chez Challes que Champfleury trouve les éléments de la "réalité." Charles Sorel, lui aussi, dans son Françion avait entrepris la révolution du roman. "Le premier, il écrivit pour la bourgeoisie."[58] Ce faisant, "il voulut élargir le

cercle du roman en le faisant pénétrer dans les classes moyennes qui ne pouvaient s'intéresser à ses romans chevaleresques, héroïques, allégoriques et pastoraux où la vie n'était présentée qu'habillée d'un manteau somptueux, et où les personnages parlaient un langage superbe et tendu."[59] Cette pénétration dans le milieu bourgeois se trouve également chez Furetière qui avait "fait connaître les bourgeois de [son] époque," montrant "leurs vices et leurs ridicules"[60] par son Roman Bourgeois.

Le style, un aspect du roman longuement commenté par Thulié, collaborateur dans le Réalisme de Duranty, revient sous la considération de Champfleury. Le style exigé de la réalité est celui qui:

> ne froisse pas les esprits simples et d'une éducation médiocre, par une phraséologie ambitieuse souvent incompréhensible sans l'aide d'un dictionnaire.[61]

Cette idée sera reprise une fois de plus dans "Lettre à M. Ampère touchant à la poésie populaire,"[62] où Champfleury ramène de façon claire, la vérité au réalisme quand il affirme que "l'art vrai [est] ce qu'on pourchasse aujourd'hui sous le nom de réalisme." Cet art vrai est simple, consistant "à rendre des idées 'sans les faire danser sur la phrase' comme disait Jean-Paul Richter."[63] Il est modeste, dédaigne les vains ornements de style, "creuse et cherche la nature comme les ouvriers cherchent l'eau dans un puits artésien, il est enfin une utile réaction contre les faiseurs de ronsardisme et de gongorisme."[64]

Il est intéressant de noter que malgré tous ces éléments qui sont décidément réalistes par leur accord avec ce que Max Büchon, Duranty et ses collaborateurs avaient proclamé, Champfleury a avoué

"n'avoir jamais étudié le code qui contient des lois à l'aide desquelles il est permis au premier venu de produire des oeuvres réalistes" car il ne sait "d'où [le réalisme] vient, où il va, ce qu'il est."[65] Cependant il allait affirmer sa confiance en "réalité" car celui "qui dit réalité dit sincérité."[66] C'est qu'il "ne [reconnaît] la sincérité que dans l'art."[67]

Par la façon dont nous avons présenté ces "réalistes," Courbet, Max Büchon, Duranty et Champfleury, on serait tenté de croire que ce groupe s'est défini homogène. Ceci n'est pas entièrement vrai, du fait qu'il existait entre eux certains points de désaccord, mineurs en comparaison de ce qui les unit bien entendu, mais que nous devons noter parce qu'ils annoncent en quelque sorte la dissonance dans leur critique qui allait accueillir Madame Bovary.

D'abord on remarque que Balzac, ce romancier auquel presque tous les critiques compareront Flaubert plus tard et en qui Champfleury avait salué un réaliste par excellence,[68] ne l'était pas, selon Duranty. Au contraire il était "l'écrivain le plus compliqué."[69] On aura beau dégager dans ses oeuvres "de nombreux détails sur la société de son temps [...], on ne croira à aucune de ses inventions."[70] Thulié a partagé cette opinion lorsqu'il allait décrire Balzac comme "un enthousiaste, un exagérateur [...] qui a peint plutôt un monde qu'il a dans la tête qu'un monde réel."[71]

On remarque également que la poésie "où la forme joue l'unique rôle" selon Champfleury ne trouve aucune grâce auprès de Duranty qui voulait mettre tous les poèmes "dans les tiroirs scellés et cadenassés."[73]

Finalement, tandis que Duranty n'a rien vu de littérairement admirable chez les grands romantiques de l'époque d'après son article -

"Les Jeunes" dans Le Figaro, Champfleury a pensée que Servitude et Grandeurs Militaires de Vigny avait été écrit à une époque où "il [de Vigny] comprenait la puissance de la réalité dans l'art."[74] Et Lamartine qui n'était qu'une "créole," d'après Duranty, est supérieur à Challes, "le premier qui ait employé la réalité absolue dans le roman," selon Champfleury.[75]

Malgré ces petites divergences entre les différents auteurs, il est remarquable qu'il se discerne chez eux un certaine unisson concernant leurs formules réalistes. Il n'en pouvait pas être autrement compte tenu du fait que les tendances littéraires d'une époque sont par necessité le reflet d'autres tendances politiques, économiques ou sociales de l'époque. Le réalisme, même tel que ses protagonistes du milieu du dix-neuvième siècle l'ont conçu avait existé de tout temps. Mais le grand essor qu'il allait connaître avant la publication de Madame Bovary est dû à de certains éléments socio-politiques et même économiques.

On sait qu'après la Restauration et les années qui suivirent immédiatement la Monarchie de Juillet, la France connut un développement de grandes entreprises industrielles qui, à leur tour, produisirent la prospérité matérielle. Cette prospérité allait donner une importance jusque-là inconnue aux bourgeois, une importance que la littérature ne saurait méconnaître. C'est chez eux que Balzac, reconnu comme un vrai devancier du réalisme, allait puiser sa matière et ses personnages.

Sur le plan politique il importe de noter que la constitution de 1848 avait institué le suffrage universel. On comprend donc pour-

quoi, "favorisé par le mouvement de 1848,"[77] le réalisme serait la littérature du peuple. Ce mouvement n'avait pas été un coup de foudre. Il avait été longuement préparé, comme l'affirme Albert Cassagne, par "les socialistes comme Louis Blanc, positivistes comme Auguste Comte, progressistes indépendants comme Pierre Leroux, républicains de toute nuance, anarchistes comme Proudhon [qui] aspiraient à changer les moeurs, les institutions, les croyances mêmes, et préparaient une nouvelle voie."[78]

Etant donné tous ces éléments politiques, sociaux, économiques et intellectuels, on ne s'étonne pas que le réalisme pivotait autour de la fidélité, de la sincérité, de la vérité, de la moralité et du peuple. Il n'est guère étonnant non plus que Courbet Max Büchon, Duranty et Champfleury font écho des mêmes sentiments. C'est ainsi que Les Paysans de Flagey revenant de la foire, Les Casseurs de Pierres L'Enterrement à Ornans, ont répondu aux besoins esthétiques du réalisme tel que l'avaient conçu directement Champfleury et indirectement Büchon et Duranty. Fidèles à la pensée de leur créateur, toutes ces peintures visaient à "traduire les moeurs, les idées, l'aspect de [son] époque selon [son] appréciation," c'est à dire "faire de l'art vivant." Elles ont traduit la modernité que l'art d'alors exigeait. Elles ont trouvé également ce que Max Büchon aura à appeler "le bon sens d'avoir mis le peuple à être peint;" elles ont répondu à l'exigence durantienne "de la reproduction exacte et sincère du milieu social et de l'époque." Champfleury, lui aussi, allait trouver en elles "le réalisme sérieux et convaincu, sincère, plein de poésies."[79]

L'aperçu présenté ici nous a permis de cerner les définitions

de l'art et du roman réalistes. Il faut noter cependant que les réalistes ne constituaient pas à eux seuls toute la communauté littéraire. En effet le réalisme dès le début a eu ses "ennemis" et lorsque Madame Bovary parut, toute "l'animosité" qu'ils avaient accumulée contre lui allait se déchaîner contre le roman. L'étude des articles parus entre 1857 et 1861 nous servira de témoignage.

NOTES AU PREMIER CHAPITRE

[1]Pierre Martino, Le Roman Réaliste sous le Second Empire (Paris: Hachette, 1913), pp. 8-9.

[2]Martino, p. 16.

[3]Martino, p. 17.

[4]Martino, p. 25.

[5]Martino s'appuie sur les définitions données par Armand de Pontmartin, Revue des Deux Mondes, 1er janvier 1854, p. 204; et par Nettement, Revue des Deux Mondes, 1864, p. 115.

[6]Martino, p. 52.

[7]Martino, p. 91.

[8]Bernard Weinberg, French Realism: Critical Reaction, 1830-1870 (London: OUP, 1937), p. 192.

[9]Weinberg, pp. 119-125.

[10]Weinberg, p. 127.

[11]Weinberg, p. 194.

[12]Emile Bouvier, La Bataille Réaliste, 1854-1857 (Paris: Fontemoing, 1914), p. 4.

[13]René Dumesnil, Le Réalisme [in] Histoire de la Littérature Française, éd. Jean Calvet (Paris: J. de Gigord, 1936), p. 9.

[14]Vid: Joseph Congress, Gustave Flaubert and The French Critics 1857-1906 (Ph.D. Thesis, Cornell University, 1949).

A. J. Salvan, "L'Essence du Réalisme Français," Comparative Literature, Vol. 3, 1951, pp. 218-233.

Guy Robert, "Le Réalisme devant la Critique Littéraire," Revue des Sciences Humaines, nos. 69-72, 1953, pp. 5-26.

[15]Un exemple se trouve dans une des constatations de Salvan, art. cit. p. 218. "Dans quelques lignes intitulées Le Réalisme, qui accompagnaient le catalogue de l'exposition de 1885 où Courbert mettait en vente 40 tableaux et [...]." L'on sait que la date de l'exposition fut 1855. Courbet était mort en 1877.

[16]Hippolyte Fortoul, "Revue littéraire du mois," Revue des Deux Mondes, 1er nov. (1834), p. 339.

[17]Gustave Planche, "Histoire et Philosophie de l'art: VI, Moralité de la poésie," Revue des Deux Mondes, 1er février (1835), p. 250.

[18]Planche, Revue des Deux Mondes, 15 mars (1837), pp. 504-505.

[19]Hippolyte Castille, "M. H. de Balzac," Semaine, 4 octobre (1846), cité par Weinberg, p. 118.

[20]Martino, p. 90.

[21]Champfleury, "Sur M. Courbet: Lettre à Mme Sand," Réalisme (Paris: Lévy, 1857), p. 273.

[22]Stendhal, Correspondance, éd. Paupe et Cheramy (Paris: Bosse, 1908), t. 1, pp. 107-108.

[23]Stendhal, 1ére préface, De l'Amour (Paris: Lévy, 1853), p. xv.

[24]Théophile Gautier, Portraits Contemporains (Paris: Charpentier, 1892), p. 114.

[25]Hippolyte Taine, Journal des Débats, février-mars (1858), art. cité par Martino, p. 62.

[26]Martino, p. 70.

[27]Champfleury, Souvenirs et Portraits de Jeunesse, 2e éd. (Paris: Lévy, 1872), p. 179.

[28]Parmi ces peintres Barbizons on comptait Camille Corot, François Millet, Théodore Rousseau, Narcisse Diaz et Charles François.

[29]Il s'agissait d'Une Après-dînée à Ornans et de la Vendange à Ornans et La baigneuses.

[46]Le vrai nom de Champfleury fut Jules Husson dit Fleury.

[47]Cuvillier-Fleury, "Conteurs Français et Flammands," Journal dès Débats, 2 juillet (1854).

[48]Champfleury, préface au Réalisme (Paris: Lévy, 1857), p. 2.

[49]Jules Troubat, Une Amitié à la d'Arthez: Champfleury, Courbet, Max Büchon. Suivie d'une conférence sur Sainte-Beuve (Paris: Lucien Duc, 1900), p. 87.

[50]Troubat. Ibid.

[51]Troubat. Ibid.

[52]Champfleury, Réalisme, pp. 2-3.

[53]Les quatre articles sur Challes avaient déjà paru en 1854 dans la Revue de Paris, "Lettre à M. Ampère touchant à la poésie populaire" est daté d'octobre 1853; "Est-il bon? Est-il méchant? Lettre à M. Ministre d'Etat" avait été écrit dans la Gazette en décembre 1856; "Sur M. Courbet: Lettre à Madame Sand," porte la date de septembre 1855.

[54]Champfleury, Correspondance, citée par Troubat, p. 89.

[55]Champfleury, Réalisme, p. 85.

[56]Champfleury. Ibid.

[57]Champfleury. Ibid, p. 86.

[58]Champfleury. Ibid. p. 87.

[59]Champfleury donne comme des exemples de "ces romans chevaleresques, L'Astrée, Clélie, Le Grand Cyrus, Cléopatre et autres romans héroïques que la cour dévorait," vid: Réalisme, p. 87.

[60]Champfleury. Ibid.

[61]Champfleury, p. 112.

[62]Champfleury, pp. 184-196.

[63]Champfleury, p. 189.

[64]Champfleury, Ibid.

[65]Champfleury, "Sur M. Courbet. Lettre à Mme Sand," Réalisme, pp. 272-273.

[66]Champfleury, Réalisme, p. 42.

[67]Champfleury. Ibid, p. 3.

[68]Cette affirmation s'appuie sur de longs articles que Champfleury consacre à Balzac dans ses "Grands Figures d'hier et d'Aujourd'hui" et dans sa Gazette.

[69]Duranty, Réalisme, cité par Grouzet, p. 463.

[70]On se rend compte que plus tard Duranty allait changer d'avis. S'agissait-il donc d'une évolution chez lui lorsqu'il écrira dans le Courrier de Paris, du 18 mars 1859:

> Alors apparut Balzac, et celui-là se montra un véritable initiateur, un révélateur. Il donna l'intelligence de la vie contemporaine à des centaines de mille personnes. Souvent un peu trop hâtif dans ses explications, il introduisit néanmoins dans l'observation une sûreté, une souplesse, une pénétration, toutes neuves, toutes saisissantes, et il tua le romantisme sans le vouloir ou sans le savoir [...]. Balzac eut une puissance encyclopédique et classificatrice qui saisit tout et ne lâche pas prise avant d'avoir expliqué, démontré les mécanismes, avec un enthousiasme enivré de voir et de connaître. Il décomposa l'individu, jetant les bases immenses de l'observation complète.

[71]Thulié, Réalisme, 15 février (1857).

[72]Champfleury, Réalisme, préface, p. 16.

[73]La fameuse loi qui interdissait la poésie est citée par René Dumesnil, Réalisme, p. 25. L'on sait que cette loi n'était qu'une plaisanterie, mais elle montre bien l'état d'esprit de Duranty et de ses collaborateurs.

[74]Champfleury, Réalisme, p. 82.

[75]Champfleury. Ibid, p. 104.

[76]Champfleury, Messager de l'Assemblée Nationale, 26 février, 1851.

[77]Champfleury, Réalisme, p. 2.

[78]Albert Cassagne, La Théorie de l'Art pour L'Art en France. (Paris: Lucien Dorbon, 1905), p. 8.

[79]Champfleury, Messager de l'Assemblée Nationale, 26 février, 1851.

CHAPITRE II

L'ACCUEIL CRITIQUE DE MADAME BOVARY, 1857-1861

Madame Bovary, publié d'octobre à décembre 1856 dans la Revue de Paris n'allait paraître sous la forme connue aujourd'hui qu'après avoir passé par le Tribunal Correctionnel de Paris. Ce fut là que le roman reçut son baptême de feu de la critique. Désireux de "préciser le cachet de l'oeuvre de M. Flaubert,"[1] Ernest Pinard affirma carrément que Flaubert, en écrivant Madame Bovary avait cultivé "la peinture réaliste."[2] En effet, ce dont Madame Bovary fut accusé, c'est-à-dire d'outrage à la morale publique et à la religion, résume en quelque sorte l'ensemble de la critique portée plus tard envers le roman.

Le premier jugement de la critique littéraire porté sur Madame Bovary fut celui de Duranty. Ce jugement n'est peut-être pas sans valeur, comme semble nous le faire croire M. René Dumesnil.[3] En réalité sa valeur est double. D'abord ce fut le jugement d'un réaliste avoué, et ensuite il allait manifester un certain désaccord avec celui d'un chef de file du réalisme, Champfleury. Duranty dénie à Madame Bovary toute qualité d'un bon roman. En tête des raisons données figure le goût de la description minutieuse, qui prêtait la même valeur à "chaque rue, chaque maison, chaque chambre."[4] Le roman était sec parce qu'on n'y traitait "ni émotion, ni sentiment, ni vie;" c'était "toujours description matérielle."

Cette critique sévère venant d'un téoricien réaliste serait pleinement contrebalancée par celle de Champfleury. "Il y a bien longtemps qu'il n'avait paru un roman aussi remarquable,"[5] dit-il. Il faut remarquer, cependant, que toute élogieuse que parût cette affirmation, Champfleury fut "choqué par trois ou quatre détails qui [pouvaient] faire du tort auprès des gens de goût." Ce "choc" ne fut pourtant pas si grand qu'il aurait pu provoquer la préface du Réalisme de Champ-

fleury, comme "Une réaction contre Madame Bovary,"[6] une suggestion faite par M. Guy Robert. Une partie de la même lettre sur laquelle M. Robert fonde son opinion justifie notre point de vue:

> Vous avez trouvé la corde du premier coup. Ne la quittez pas. Elle est solide et ne vous inquiétez pas de ce que pourront dire les freluquets et les gens à panaches.[7]

Ces deux jugements différents portés sur le même roman et exprimant des points de vue opposés du même groupe réaliste nous intéressent. La raison en est que, face maintenant à une oeuvre que la tradition littéraire allait installer en tête des oeuvres réalistes, on remarque déjà deux pôles. L'un rejette Madame Bovary dans son entier; l'autre l'accepte avec enthousiasme, signalant cependant de légères réserves sur des détails.

La critique de Charles de Mazade dans la Revue des Deux Mondes fait appartenir Flaubert à "une littérature qui se croit nouvelle et qui n'a rien de nouveau."[8] Mais par ses descriptions minutieuses, ses prétentions d'analyse et de dissection, ses néologismes étranges et barbares, Flaubert s'apparente à Balzac, et c'est là que se trouve son talent "d'imitation et de recherche." Le résultat de cette observation "rigoureuse et âcre" ne permet à Flaubert que de "saisir les objets par l'extérieur sans pénétrer jusqu'aux profondeurs de la vie morale."[9] Tous ces reproches, selon Mazade, donne à Madame Bovary et à la littérature du jour "le ton apocalyptique." On ne doute pas que l'allusion vise le réalisme.

L'article de Dumesnil dans la Chronique Artistique et Littéraire du 3 mai 1857 juge Madame Bovary indépendamment de toute tendance littéraire. C'est néanmoins dans cet article que nous verrons pour la

première fois l'accusation d'immoralité, reprise plus tard par plusieurs critiques. L'immoralité de Flaubert se trouve, selon Dumesnil, dans ce qu'il n'y a dans son roman aucune "trace d'un mouvement désintéressé, d'une passion avouable, [d'] un caractère qui puisse justifier [ses] sympathies ou [son] estime."[10] Le critique admire cependant la vérité avec laquelle Flaubert peint ses personnages "si patiemment vrais, si résolument tracés, si justes malgré le fourmillement de détails oiseux."[11]

Les opinions de Dumesnil et de Champfleury se rejoignent dans ce "fourmillement de détails." Parmi les trois ou quatre détails qui avaient choqué Champfleury, "les gales [du] mendiant" avaient été un des plus gênants. De même pour Dumesnil, la description de l'aveugle "résume les défauts"[12] du livre. De plus, la chirurgie que Champfleury avait critiquée dans l'opération du pied-bot se trahit, selon Dumesnil, "au soin apporté aux détails et à la crudité sans compensations de certaines peintures."[13]

La "chirurgie" flaubertienne dégagée de Madame Bovary par Champfleury et Dumesnil allait trouver un écho dans la critique de Sainte-Beuve publiée dans le Moniteur Universel du 4 mai 1857.

"Fils et frère de médecins distingués, dit Sainte-Beuve, Gustave Flaubert tient la plume comme les autres le scalpel."[14]

La modernité une, des qualités du réalisme selon ce que nous avons pu voir chez les protagonistes de l'école, est reconnue par Sainte-Beuve:

> L'ouvrage, dit-il, en tout porte bien le cachet de l'heure où il a paru [...] car, en bien des endroits, et sous formes diverses, je crois reconnaître des signes littéraires nouveaux:

> science, esprit d'observation, maturité, force, un peu de dureté. Ce sont les caractères qui semblent affecter les chefs de file des générations nouvelles.[15]

Cette affirmation est l'éloquent résumé du réalisme de Madame Bovary dont l'auteur toutefois "se distingue des autres observateurs [qui se piquaient] de rendre en conscience la seule réalité" par la somptuosité du style.

Le pessimisme fut également reproché au roman de Flaubert. Sainte-Beuve fut le premier à signaler ce "défaut" dans l'oeuvre, bien qu'il ne se soit pas servi du mot:

> Un reproche que je fais à son livre, c'est que le bien est trop absent. Il y a des âmes dans la vie de province et de campagne: pourquoi ne pas aussi les montrer? Cela relève, cela console et la vue de l'humanité n'en est que plus complète.

On constate dans la correspondance de Sainte-Beuve qu'il considérait Madame Bovary comme une oeuvre non pas seulement cruelle mais immorale aussi. Dans une lettre écrite à Madame Du Gravier, on lit:

> Je ne vous conseille pourtant pas de lire ce livre; il est trop cru pour la plupart des femmes et il vous froisserait [...]. Mais encore un coup ne le lisez pas, vous avez conservé votre âme trop bonne.[16]

Aucun article ne pourrait mieux suggérer la capacité corruptrice de Madame Bovary que ne le fait cette lettre de Sainte-Beuve.

Une conclusion que l'on tire aisément de cet article du Moniteur Universel c'est qu'après tout, la peinture "bovaresque," toute vraie et recherchée qu'elle puisse paraître, n'est pas complète puisque Flaubert avait, dans son roman, méconnu l'existence du bien dans l'humanité.

La critique de Sainte-Beuve est importante à bien des égards. D'abord Sainte-Beuve est reconnu comme un des pères de la critique littéraire du dix-neuvième siècle. Ensuite le fait que cette critique fut publiée dans le Moniteur Universel, organe officiel du gouvernement, donnait à Madame Bovary une consécration quasi-officielle. Enfin, la critique de Sainte-Beuve parut si importante que plusieurs critiques allaient la prendre, citant et discutant Madame Bovary d'après ce que le Moniteur Universel en avait dit. On doute qu'il eût pu en être autrement car, pour élogieuse que fût cette critique, elle était lucide et contenait en germe les aspects principaux - modernité, observation, vue pessimiste de la société - que les critiques, l'un après l'autre, allaient relever dans le roman.

Par la multiplicité de détails nombreux et touffus, Flaubert, selon Edmond Texier, tient de Balzac mais "s'en égare avec trop de complaisance dans l'interminable description des objets."[17] Cette description seule ne constitue pas le malheur de Madame Bovary. L'absence d'un personnage qui "relève," qui "console" - le grand reproche de Sainte-Beuve - est révélatrice non seulement d'une faiblesse structurale mais aussi d'une monotonie amère des personnages:

> Tous ces personnages, disait Texier, ont le même ton, le même habit, et la même physionomie morale [...]; comment n'a-t-il pas songé à en créer un seul qui fut vraiment sympathique.[18]

Il importe de noter l'équivoque qui se trouve dans cette critique. Edmond Texier avait préalablement parlé "d'interminables descriptions," cependant, à la fin de sa critique, il allait encore célébrer les "grandes qualités" du roman, dont "la grâce des détails." En dehors de cette contradiction, Texier partage dans l'ensemble les sentiments

que venait d'exprimer Saint-Beuve.

Tous les articles examinés jusqu'ici ont accusé Madame Bovary d'un défaut ou d'un autre. Celui de Nestor Roqueplan sera le premier qui n'y ait vu aucun défaut. S'attachant fixement à la beauté formelle du roman, l'article est encore important, important parce que, en affirmant que "la forme ne laisse pas altérer sa distinction par le contact du poncif,"[19] Roqueplan allait s'identifier avec le sentiment de Flaubert lui-même:

> J'ai écrit Madame Bovary [...] pour montrer que les tristesses et les sentiments médiocres peuvent supporter la belle langue.[20]

Cette combinaison d'une forme belle avec un sujet trivial explique pour Roqueplan l'étonnante réussite de Madame Bovary.

Un article qui retient notre attention tant par sa valeur que par l'irritation qu'il a causée à Flaubert est celui de Cuvillier-Fleury. L'indignation de Flaubert résulte des liens étroits que Cuvillier-Fleury à pu établir entre Emma Bovary et les héroines de Dumas fils - Marguerite de La Dame aux Camélias, Duchesse de La Dame aux Perles et Suzanne du Demi-monde. Jusqu'alors la critique en général s'était contentée de lier Flaubert à Balzac. Avec Cuvillier-Fleury, Emma n'est que "toutes les héroines des dames de Dumas fils sous un nom nouveau."[22] Il n'y a donc aucune nouveauté dans le personnage d'Emma car "c'est la même femme que nous avons vue vingt fois [...]. On pourrait dire justement que le roman et la comédie nous donnent depuis dix ans la même femme."

Le stéréotype du personnage d'Emma mis à part, Cuvillier-Fleury allait accuser Flaubert de vouloir "braquer son daguerréotype sur un village de Normandie" où ayant les originaux sous les yeux, le romancier

n'avait eu d'autre peine que de les copier.

L'impersonnalité si bien pratiquée dans Madame Bovary avait été considérée par Sainte-Beuve comme "une grande preuve de force" mais Cuvillier-Fleury allait penser le contraire parce qu'il aurait aimé "que l'âme de l'auteur se reflète dans son oeuvre, que le peintre se réfléchisse dans sa peinture. C'est ce reflet qui est la vie, et ce que l'on appelle l'art n'est pas autre chose."[23]

La vérité est un trait indispensable des oeuvres qui veulent être réalistes. Selon l'opinion de Cuvillier-Fleury, ce que les réalistes appelaient la vérité est "L'imitation." Une copie qui n'est qu'exacte dit-il, calomnie son modèle et "c'est là la grande erreur du réalisme; il prétend être vrai parce qu'il dit tout."[24] Cette vérité n'amène qu'à la puérile recherche du détail matériel qui "manque son but en le dépassant." Tous les défauts du réalisme relevés par Cuvillier-Fleury se résument dans la définition qu'il donne au concept: "c'est un genre étroit et borné, qui touche au faux par l'exagération du vrai."

Dans Le Constitutionnel du 7 juin 1857, Paulin Limayrac définit l'intention littéraire de Madame Bovary. Pourtant, aucune mention directe du roman n'y fut faite, et l'on n'arrive à savoir qu'il s'agit de Madame Bovary que par une allusion au procès. Limayrac constate que "c'est le roman impersonnel qui a fait le plus de bruit de [leurs] jours."[25] Les partisans de ce roman impersonnel se seraient, d'après lui, reconnu deux maîtres - Balzac et Stendhal.

La définition que Limayrac allait donner du réalisme est importante pour deux raisons. Premièrement il reprend l'ancienne parenté de Balzac et Stendhal, et les réalistes. Deuxièmement il donne ses propres opinions sur le concept du réalisme qui, de toute évidence,

est synonyme de Madame Bovary:

> Ce qu'on appelle le réalisme est sorti du culte exagéré et presque du fétichisme d'une partie de la jeunesse littéraire pour Balzac et Stendhal. Et qu'est-ce que le réalisme? C'est la nature sans lumière. Le réalisme a poussé les choses si loin que sans penser à mal, il a eu dernièrement maille à partir avec la justice.[26]

Si le réalisme "est la nature sans lumière" et c'est évidemment Madame Bovary qui a eu "dernièrement maille à partir avec la justice," il s'ensuit que notre roman, selon Limayrac, représente "la nature sans lumière."

Armand de Pontmartin était un des critiques français les plus perspicaces du dix-neuvième siècle. Ses opinions sur Madame Bovary nous retiendront particulièrement.

Son article intitulé "Le Roman Bourgeois et le Roman Démocrate: M. Edmond About et Gustave Flaubert" paru dans le Correspondant du 25 juin 1857, allait entraîner la critique du premier roman de Flaubert dans les domaines sociologique et politique.

Etiquetant les deux romanciers "bourgeois" (About) et "démocrate" (Flaubert) Pontmartin devait s'expliquer:

> Pour moi, bourgeoisie et démocratie ne sont pas ici des catégories sociales ni des partis politiques, mais des influences, l'action irrésistible de deux forces qui, ayant grandi dans le monde, ayant marqué de leur empreinte les institutions et les moeurs, s'étant propagés à travers tous les détails de la vie publique, matérielle, extérieure, privée, doivent aussi s'infiltrer dans la vie intellectuelle, imprimer leur cachet sur la littérature, avoir un art, une poésie, un roman à elles: art, poésie, roman qui essayeront de donner la charge, qui chercheront leur raison d'être dans des théories littéraires, qui s'appelleront, si vous voulez, réalisme, mais qui au fond ne seront que l'expression de ces deux

> puissances régnantes. C'est à ce point de vue que je crois pouvoir dire: M. About, c'est la bourgeoisie, M. Gustave Flaubert, c'est la démocratie dans le roman.[27]

Aucun des articles examinés jusqu'ici ne résume de façon aussi succincte les influences politiques et sociales sur les lettres. Le chapitre précédant de cette étude établit comment tous les mouvements politiques et intellectuels du dix-neuvième siècle avaient pu se réfléter dans la naissance de la théorie réaliste; les constatations de Pontmartin apportent un témoignage corroborant ce que Champfleury avait affirmé.

Ainsi, tous les défauts que Pontmartin relève dans Madame Bovary sont explicables par cette "démocratie" qui possède, comme un de ses caracteres distinctifs, "cette indifférence implacable, cette égalité de la créature devant le mal."[29] Cet esprit "démocratique" se trouve dans "toute cette école qui, sous le nom inexact de réalisme, installe le sentiment de l'égalité absolue de tout être." Prenant Madame Bovary comme preuve, Pontmartin affirme que "le réalisme n'est [...] que la démocratie littéraire."[30] La seule chose qui puisse dériver de cette "démocratie" est un système "tout impersonnel," cet "égalitarisme sans bornes, qui s'oppose à toute préférence religieuse ou morale de la conscience ou du coeur." L'impassibilité de l'auteur en face de son sujet l'empêcha d'en tirer une leçon.

Son manque de didactique mis à part, Madame Bovary s'exclut de la morale qui "n'y brille que par son absence."

Du côté de description:

> L'école dont Madame Bovary nous donne [...] le dernier mot peint la campagne telle quelle, avec ses rugosités, ses laideurs, ses misères, ses petitesses et son fumier: elle la décrit

> sans amour, sans préférence, uniquement parce que les objets matériels sont là, que l'appareil est dressé et qu'il faut tout produire.[31]

Pontmartin ne pourrait mieux définir le daguerréotype réaliste.

L'affinité de Balzac et des réalistes se retrouve une fois de plus dans la critique de Léon Aubineau. Tandis que l'auteur de la Comédie Humaine avait travaillé efficacement "à la démoralisation de son siècle" les réalistes "se complaisent [alors] aux vilenies, mais se gardent de l'idéal." Quant à Madame Bovary, il est impossible à Aubineau d'en donner une analyse car "l'art cesse du moment où il est envahi par l'ordure."[32] Le roman est compris par Aubineau comme une proposition de Flaubert "de se venger" et de "médire de l'institution divine." Rappelons-nous que l'une des accusations du procureur était l'outrage à la religion. Aussi ne serions-nous pas étonnés d'apprendre, dans la correspondance de Flaubert,[33] que ce critique était prêtre: ceci explique en partie cette réaction particulière qui vit dans le roman une sorte de vengeance contre la religion.

"Monographie d'un médecin de campagne": telle est la conclusion que J. Habans tire de Madame Bovary après "une lecture attentive."[34] Une observation plus détaillée lui permettra de répondre à un des reproches principaux: le manque d'un personnage sympathique. "Il y a une figure réellement sympathique, c'est celle de Madame Bovary, la mère de Charles, [...] elle est l'antidote au poison et à la moralité voilée du livre."[35] Du côté négatif, Habans tire une conclusion qui résume, d'après lui, "le faible du livre":

> M. Flaubert, dit-il, n'est pas un écrivain. Descriptions à part, son style est indécis, incorrect, vulgaire, et son école, si elle vient à prévaloir, serait l'invasion dans

> la langue du daguerréotype, du parler de la rue, et bientôt après, du patois, sous prétexte d'exactitude et du naturel.

Ainsi, Habans présente deux idées neuves: il absourt Madame Bovary d'un reproche majeur - le manque d'un personnage qui "relève" et qui "console"; il en condamne, d'autre part, le style dont presque tous les critiques avaient admiré la valeur. Ceci est surprenant surtout quand il parle de style indécis, incorrect et vulgaire.

Le sujet du style flaubertien, style "d'un artiste littéraire qui a sa langue à lui, colorée, brillante, étincelante et d'une précision presque scientifique" sera repris encore dans la critique de Barbey d'Aurevilly.[36] Paradoxalement, c'est ce style qui fera le malheur du roman, car par son matérialisme, Flaubert, après tout, "n'est qu'un entomologiste de style qui décrivait des éléphants comme des insectes [...]."

Pour l'essentiel, Barbey reprend presque les mêmes reproches que les critiques précédants. Cependant il cherche à expliquer "le grand cri d'immoralité" qui avait retenti autour de Madame Bovary. Puisque Flaubert "est trop intelligent pour n'avoir pas en lui les notions du bien et du mal," le romancier n'est point immoral, il n'était "qu'insensible." Cette insensibilité allait entraîner une analogie intéressante entre Flaubert et son oeuvre d'une part et Emma et Berthe de l'autre:

> La Madame Bovary du roman manque du sentiment maternel, [...] M. Gustave Flaubert est la Madame Bovary de son livre. Il est à sa singulière héroine ce qu'elle même est à son enfant.[37]

Le résultat de l'indigence de sensibilité, d'imagination morale et poétique est, selon Barbey, que Madame Bovary est "sèche".

Si jusqu'ici aucune des critiques n'atteint Flaubert à ce qui lui tient à coeur, celle de Charles Baudelaire dans L'Artiste du 18 octobre y réussira, ainsi que la correspondance du romancier avec le poète-critique le montre:

> Votre article m'a fait le plus grand plaisir. Vous êtes entré dans les arcanes de l'oeuvre comme si ma cervelle était la vôtre.[38]

L'importance de cette critique réside non pas tant dans le plaisir qu'elle fait à Flaubert, mais bien dans sa perspicacité. La critique de Baudelaire, première à déceler l'anchogynie d'Emma Bovary, transcende la petitesse de beaucoup d'autres.

Madame Bovary, selon Baudelaire, traite d'un sujet vulgaire "puisque le choix d'un sujet trop grand est une impertinence pour le lecteur du XIX^{e} siècle,"[39] et en le traitant, l'auteur est forcément "(comme dit l'école) objectif et impersonnel." Voilà au moins deux de ces éléments bien connus que presque tous les critiques ont signalés à propos du réalisme de Madame Bovary. On sait aussi que les protagonistes de l'école réaliste avaient pris l'objectivité et l'impersonalité comme deux éléments essentiels du réalisme. Mais en tant que terme, le réalisme n'est pour Baudelaire qu'une "injure dégoûtante jetée à la face de tous les analystes, mot vague et élastique qui signifie pour le vulgaire, non pas une méthode nouvelle de création mais descriptions minutieuses des accessoires."[40]

A y bien regarder, cet article est un peu ironique. Baudelaire en effet n'accepte pas qu'il y ait de la valeur dans le réalisme en tant que concept, mais il attribue au roman la plupart des éléments reconnus comme réalistes par d'autres critiques. Il attribue le "Canevas

banal" de Madame Bovary à l'impertinence de la société du dix-neuvième siècle qui ne pouvait pas comprendre un sujet trop grand, et à "l'ignorance universelle." Quoi qu'il en soit, en parlant d'objectivité et d'impersonnalité, d'exactitude du style et de vulgarité dans le choix du sujet, Baudelaire fait de Madame Bovary une oeuvre réaliste puisque ces traits sont caractéristiques du réalisme tel que les autres critiques l'ont vu. Il paraît que Baudelaire fasse un effort particulier pour justifier le "réalisme" de ces traits:

> Quel est le terrain de sottise, le milieu le plus stupide, le plus productif en absurdités, les plus abondants en imbéciles intolérants?
> La Province.
> Quels y sont les acteurs les plus insupportables?
> Les petites gens qui s'agitent dans de petites fonctions dont l'exerci e fausse leurs idées.
> Quelle est la donnée la plus usée, la plus prostituée l'orgue de la Barbarie le plus éreinté?
> L'adultère.

A ceux qui avaient reproché à Madame Bovary l'immoralité et l'absence d'un personnage qui représente la morale, Baudelaire propose:

> La logique de l'oeuvre suffit à toutes les postulations de la morale et c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion.[42]

J. J. Weiss atteint la même perspicacité et la même profondeur que Baudelaire dans "La Littérature Brutale" (Revue Contemporaine, 1er janvier, 1858). Au terme d'une analyse qui confine à l'épluchage, Weiss établit entre Les Faux Bonshommes de Barrière et Capendu, Madame Bovary de Flaubert et Les Fleurs du Mal de Baudelaire, une parenté analogique, à la fois sociologique, philosophique et littéraire Cette parenté est importante parce que tous les genres littéraires principaux sont représentés dans le choix des oeuvres. La pièce de théâtre, le roman et la poésie sont tous liés "par un caractère commun

d'audace brutale et de sang-froid dans l'expression du vice."[44] Leur poétique, autre trait commun à eux, est consacrée, selon Weiss, par la philosophie de Taine et de Renan:

> Nos lecteurs connaissent M. Taine et M. Renan; nous retrouverons, soit leur esprit, soit l'application de leur maximes, dans les écrits qui viennent d'exciter si vivement l'attention publique.

Nous avons suggéré, dans notre premier chapitre quel était le courant intellectuel profond qui avait permis l'essor du mouvement réaliste. Nous avons également signalé le rôle des philosophes, notamment de Taine. Il paraît donc naturel que Weiss ait vu des liens étroits entre Flaubert et Taine. C'est ce dernier qui aurait formulé, confirme Weiss, "les principes et aurait composé l'esthétique" de l'école réaliste.

Weiss, notons-le en passant, ne croit pas au mot "réalisme" qu'il discrédite en parlant de "ces théories." Néanmoins tout ce qu'il allait dire de Madame Bovary avait été dit du réalisme.

Le roman se présente à Weiss comme une oeuvre "classique" dont tous les incidents naturels sortent "uniment du cours journalier de la vie, l'intérêt renfermé dans l'analyse du caractère principal."[45]

Quoique Weiss reconnaisse en Flaubert le satirique, le peintre, l'observateur, le poète et le moraliste, et que "Flaubert observe avec précision les nuances minutieuses," il trouvera une faiblesse stylistique[46] dans son oeuvre. Cette faiblesse provient du fait que son style est "surchargé par un des préceptes de M. Taine: 'Ce style bizarre, excessif, surchargé est celui de la nature elle-même: nul n'est plus utile pour l'histoire de l'âme'."[47] Cette expression désigne en réalité le fatalisme issu de Taine dont "les écrits respirent je ne sais quelle superstition de tendresse pour l'espèce humaine con-

damnée par la nature à la douleur et au crime."[48]

A la différence de la plupart des critiques précédents, Weiss discerne dans Madame Bovary des personnages sur qui le regard repose avec sympathie - Larivière et le jeune Justin "dont la jeunesse est peut-être une ironie de plus contre la nature humaine de n'avoir placé qu'un seul être hors des atteintes du mépris." De ce point de vue, il faut signaler une contradiction dans la critique de Weiss. Si celui-ci accepte la présence des deux personnages qui relèvent et qui consolent, il nous paraît peu logique d'accuser en même temps le romancier de n'avoir de préférence pour aucun "de ses personnages [...] les enveloppant sans distinction de sa suprême indifférence."

Cette accusation n'est pourtant pas nouvelle. Nous en avons déjà trouvé de telles, ainsi que des critiques de toutes les qualités et de toutes les faiblesses que Weiss dégage. La seule différence c'est la mise en pratique des théories réalistes, ces dernières étant pour Weiss des "théories informes désignées sous le nom du réalisme." Ce sont toutefois ces théories que Weiss reconnaît dans Madame Bovary comme les "tendances fâcheuses que le roman accuse en littérature."[49]

La "brutalité" figurera encore dans la critique de Granier de Cassagnac écrivant dans Le Réveil du 16 janvier 1858. Nous avons constaté que ce mot avait signifié pour Weiss le mépris de Flaubert pour l'être humain "condamné par la nature à la douleur et au crime." Dans la critique de Cassagnac, "brutalité" signifiera que Flaubert "pousse avec plus de furie que personne, ce que Bossuet appelle 'le hénissement des coeurs lascifs' consommant autant qu'il est en lui dans le même tourbillon, le naufrage de l'art et celui de la morale."[50]

Weiss avait établi la liaison étroite entre Madame Bovary et la philosophie de Taine. Cette relation nous a permis de déterminer le réalisme de Madame Bovary selon la critique de Weiss. Pour Cassagnac ce roman n'est que "le fruit d'une féconde palingénésie [...], une protestation contre le vague dans le fond et contre le nuage dans la forme on l'a appelé le Réalisme."[51] Si le réalisme est une réaction contre ces deux "faiblesses" esthétiques, il n'en est pas moins sans défaut. Ce défaut, qui est la monotonie, est particulièrement grave si l'on compare les oeuvres issues du réalisme avec les oeuvres de George Sand, Eugène Sue et Frédéric Soulié qui, selon Cassagnac, avaient "construit leurs drames avec certaines conditions d'évaluation et de dignité." Puisqu'ils s'étaient proposé de mettre des passions aux prises, ils avaient "naturellement choisi les plus éminentes afin que la lutte en fût plus noble et l'expression plus délicate."[52] Mais l'oeuvre de Flaubert est conçue de telle façon qu'elle est incompatible avec "toute pensée comme avec tout sentiment."

Cassagnac a pu appeler la monotonie le "défaut général" de Madame Bovary. Il n'appartient pas exclusivement au roman mais à un procédé qui "est un système: la reproduction exacte du matériel et du commun, c'est ce qu'on nomme aujourd'hui le Réalisme" (c'est Cassagnac qui souligne). Puisque Flaubert était "obligé de peindre sous divers aspects, les mêmes personnes, donnant six portraits d'une patache dont un seul aurait amplement suffi," il ne pouvait échapper à cette monotonie.

Un aspect de la critique de Cassagnac rejoint l'opinion de Sainte-Beuve lorsqu'il dit que la vérité qui découle du réalisme ne

doit pas être peinte à l'exclusion du bien. En effet Sainte-Beuve avait reproché à Flaubert de ne pas avoir mis un seul personnage qui "relève" et qui "console." Cassagnac, pour sa part, pense que "le véritable écrivain ne se condamne jamais à peindre la pierre et la boue; il veut peindre aussi l'émotion et l'idée [...]. La réalité, ce n'est pas seulement ce qui est sensible, c'est tout ce qui est."[53]

La conclusion de Cassagnac doit être notée car elle résume sa réaction contre le réalisme:

> Soyez donc réalistes, c'est à dire vrais; mais peignez surtout les réalités délicates, élevées, éternelles; peignez les passions et les idées. Imitez ces grands réalistes, Corneille, Molière, Boileau, Bossuet qui font voir tout et toucher la pensée dans la phrase. Apprenez d'eux à donner à l'idée une solidité et un relief que nul ne dépassera jamais dans la peinture de la matière.[54]

Un tableau de correspondance des peintres et des écrivains contemporains fut dressé par Escudier dans le journal où avait paru l'article de Cassagnac. Intitulé "Ut pictura poesis,"[55] cet "article" n'aurait pas trouvé sa place dans notre étude sans la correspondance qu'Escudier y établit entre Courbet et Flaubert. La réputation que Courbet s'était acquise au cours des années précédentes comme l'un des fondateurs du réalisme cautionne Madame Bovary. Selon Escudier, les tendances socio-esthétiques de L'Après-dînee à Ornans, de L'Enterrement à Ornans, des Casseurs de Pierre ou des Paysans de Flagey Revenant de la foire, se manifestent dans l'oeuvre de Flaubert.

Si le tableau des correspondances d'Escudier a confondu le réalisme de Courbet avec celui de Flaubert, l'article de Gustave Merlet dans La Revue Européenne du 15 juin 1860 établit une distinction entre

le réalisme flaubertien et d'autres formes du réalisme.

Gustave Merlet voit en Flaubert le chef de file des réalistes: "Si le réalisme peut-être appelé une école, M. Flaubert en est le chef."[56] Possédant ce que Merlet nomme "la conscience littéraire," Flaubert se distingue de ce groupe d'improvisateurs stériles qui se contentent de sténographier les bavardages de leurs amis." Du moins, Flaubert a su "réfléchir et condenser sa matière, attendre l'heure de la floraison et de la maturité." Merlet distingue donc deux types de réalisme dont l'un seulement, - le seul valable - trouve son expression en Flaubert.

Une des qualités du réalisme flaubertien relevée par Merlet consiste en ce que "nul ne se dépouille facilement de soi pour revêtir les rôles divers des personnages qu'il veut animer; [or Flaubert] possède à un si haut degré ce don des métamorphoses qu'on pourrait même lui reprocher de se tenir trop en dehors de ses créations."[57] Rappelons ici que la capacité de se "métamorphoser" était un de ces dons que Champfleury avait exigés quand il disait que "l'idéal pour un romancier impersonnel est d'être un protée, souple, changeant, multiforme."[58]

Cette capacité de métamorphose n'est cependant pas suffisament forte pour prémunir le réalisme contre l'attaque de Merlet:

> L'Art d'écrire se ramène à la peinture. La plume est un pinceau destiné à reproduire toutes les conbinaisons plastiques de la vie. Le monde moral n'offrant à l'immitation ni la figure ni la couleur, l'imagination qui n'a pas charge d'âmes, doit se renfermer dans le monde physique, comme dans un immense atelier peuplé de modèles qui tous ont la même valeur à ses yeux. Car ce serait infliger un blâme au créateur que de repousser ou de corriger telle on telle de ses créatures. Abstenons-nous donc de les juger, et ne voyons partout que des sujets d'études, légitimes au même titre, puisque le fond n'est rien

> et que la forme est tout. En d'autres termes, ne vous préoccupez ni de l'idée, ni du sentiment, mais de l'exécution. Elle se suffit à elle-même. Elle est tout ensemble le moyen, la fin.[59]

Dans ce résumé, qui constitue,selon Merlet, la poétique de Flaubert, on reconnaît ce que l'on avait reproché au réalisme jusqu'ici. Le matérialisme, la valeur égale attachée à toute chose, l'absence de jugement, d'où l'impersonnalité, le manque d'idée et de sentiment, tout est là. Ces caractéristiques vont pousser Merlet à appliquer à Flaubert "l'art pour l'art." Il s'agit de "l'art pour l'artiste qui n'est inspiré que par l'ambition [de Flaubert] de prouver par des tours de force sa merveilleuse adresse de main." A l'aide de longs passages tirés de Madame Bovary, Merlet arrive à prouver que "le réalisme méconnaît les lois les plus élémentaires de la perspective."[60]

Deux choses résultent de la description réaliste poussée à l'extrême - la naïveté et la lapalissade. La première est celle d'un "enfant dont la langue vient de se délier, et qui questionne sans cesse sa bonne ou sa grand'maman sur le pourquoi et sur le comment de chaque chose."[61]

Un reproche qui jusqu'ici n'avait pas été fait et qui, compte tenu de l'importance du vrai dans la théorie réaliste, met celui-ci en question est l'invraisemblance. C'est ce que Merlet reproche à Madame Bovary. Le critique donne l'exemple de Charles qui est "un mari dont la tolérance, cécité, niaiserie conjugale vont au-delà de toutes les concessions possibles."

En général, l'article de Merlet reprend le ton de ceux qui l'avaient précédé. On remarque cependant quelques variantes, comme

l'impassibilité qui devient de la misanthropie, mais pas à la manière d'Alceste, car "la misanthropie réaliste ne s'enfuirait point dans un désert."[62] Elle est "du pire optimisme car elle accepte et légitime toutes les difformités." L'absence d'un personnage sympathique est signalé par Merlet: "le monde réaliste n'est peuplé aussi que de sots et d'infâmes." Dans Emma se concentre le défaut capital du livre, le remplacement de "l'histoire d'une âme par l'étude d'un tempérament ou [...] d'une maladie dans laquelle n'intervient ni la liberté, ni la conscience, ni même la passion."[63]

La conclusion de Gustave Merlet est intéressante parce que "le bovarysme que nous retrouverons à la fin du siècle comme "un reflet dans la conscience de ce triomphe de l'extérieur sur l'intérieur,"[64] y est défini avec force, quoiqu'on puisse peut-être y déceler aussi un brin d'humour:

> Quant à celui qui tue l'éloquence et la poésie, sacrifie l'homme à la brute, se débarrasse de l'âme et du coeur, prétend nous plaire par le goût des choses dépravées, et calomnie la création et la société en affectant de n'y voir que la laideur physique et morale, celui-là je propose qu'on l'appelle désormais le bovarisme.[65]

Ayant établi ce répertoire, que pourrons-nous en conclure? Premièrement l'étude de ces articles nous permet d'établir que Madame Bovary fut accueilli d'un ton généralement réprobateur. Les réactions que le roman suscita prolongeait naturellement le sillage tracé par les réalistes. Les quelques légers différends qui séparaient ceux-ci n'allaient pas détruire leur unanimité dans certains aspects du réalisme. Ils s'étaient tous attachés à la modernité, à la simplicité, à la sincérité, à la vérité, à l'exactitude de la peinture et à "l'em-

bourgeoisement" des personnages. La critique de Madame Bovary durant cette première période allait, assez logiquement, relever surtout ces aspects-là.

Avant de tirer d'autres conclusions, nous devons porter notre attention sur un fait étonnant. Duranty et Champfleury, deux grands interprètes des théories réalistes allaient entrer en "conflit," face à Madame Bovary. L'un rejette le roman dans son entier; l'autre en est enthousiaste! Ceci semble prouver l'inutilité des drapeaux littéraires. Il nous faut toutefois remarquer que ces deux critiques étaient d'accord sur un aspect du roman - la description excessive. Duranty parlait "de description, toujours description" et du procédé arithméticien. Champfleury, pour sa part, était choqué par "trois ou quatre détails que Flaubert ferait bien d'enlever à la prochaine édition." Presque tous les critiques avaient, en fait, trouvé à redire dans les descriptions de Flaubert. Presque tous avaient aussi parlé de la modernité de Madame Bovary, Sainte-Beuve en tête.

Nous avons pu déterminer également que la base philosophique et politique était reconnue par la critique qui voyait dans Madame Bovary la mise en pratique de la philosophie de Taine et de Renan, et la réalisation d'une nouvelle tendance politique visant à tout démocratiser. C'est à ce titre que Pontmartin pouvait parler de l'égalité littéraire si évidente dans le roman. C'est ainsi que Weiss, lui aussi, pouvait lier Flaubert à Taine et Renan, à travers Madame Bovary. Nous avons consacré à Courbet une place considérable, dans l'histoire de la formation du réalisme. Le tableau de la correspondance dressé par Escudier justifie sans doute cette place importante accordée ici

à un peintre.

L'attaque qu'allait essuyer Madame Bovary lors de sa parution était en fait basée sur le refus des principes déjà énoncés par les partisans du réalisme - banalité du sujet, trame sans imbroglio, l'impersonalité de l'auteur, la modernité. Toutes ces caractéristiques ont été relevées dans le roman. Il n'est donc pas étonnant que le roman fût considéré oeuvre réaliste.

Une question se pose. Pourquoi cette répugnance chez la plupart des critiques? Il semble que Baudelaire soit le seul à avoir fourni un élément de réponse. Le sujet banal traité dans Madame Bovary avait été choisi pour démontrer le mépris de l'écrivain pour la société du dix-neuvième siècle "puisque le choix d'un sujet trop grand est une impertinence pour le lecteur du XIX^{e} siècle."[66]

Quant à l'accusation d'immoralité que les critiques avaient lancée au roman, nous ne pourrions en donner une meilleure explication que celle de Maurice Nadeau:

> Une petite femme de médecin qui éprouve les plus vives émotions de l'amour avec son premier amant, les jouissances et peut-être les perversions de la chair avec le second, qui se donne à eux avec impétuosité et sans remords, cela n'est assurément pas pardonnable. L'auteur eût dû condamner ouvertement ces amours 'coupables'."[67]

Cette vue perspicace est corroborée par un des critiques, Gustave Merlet, lorsqu'il dit que "Madame Bovary aurait dû finir sur le trottoir d'une rue mal famée."[68] C'est que pour les critiques, qui reflétaient d'ailleurs la morale de la société de leur époque, Flaubert n'avait pas assez puni Emma. Aussi le romancier ne semblait pas prendre position claire contre les 'vices' de son héroine, d'où l'accusation d'indifférence.

Parmi les grands reproches faits à Madame Bovary, les trop nombreuses descriptions revenaient sans cesse dans les articles. Les réalistes eux-mêmes (on songe à Duranty et à Champfleury) les avaient critiquées. On pourrait interpréter cette attaque comme la réaction logique d'une société qui s'est vue trop clairement dans le miroir présenté par un romancier. Tous les personnages sont pris dans le cours journalier de "cette société de province, mesquine dans ses pensées et ses sentiments, aux horizons réduits [étalant] une sottise satisfaite."[69] C'est qu'en décrivant tout exactement, Flaubert semble avoir dérangé une bourgeoisie qui aurait préféré ne pas l'être.

De toute cette attaque contre Madame Bovary, un fait saillant émerge. C'est qu'on reconnaît la force, l'originalité et la supériorité du roman, le premier de Flaubert qui, de 1862 à 1880 fournira à cette même société trois autres romans et trois contes.

Y aura-t-il un changement d'optique de la critique quand Madame Bovary ne sera plus la seule oeuvre de Flaubert? Ce sont les articles publiés de 1862 à 1880 qui nous fourniront une réponse.

NOTES AU DEUXIEME CHAPITRE

[1]Réquisitoire du Procès intenté à l'auteur de Madame Bovary devant le Tribunal Correctionnel de Paris, 6e Chambre, [In] Madame Bovary, éd. Maurice Nadeau (Lausanne: Rencontre, 1965), p. 428.

[2]Ibid., p. 443.

[3]René Dumesnil, "Madame Bovary et son temps," Mercure de France, 16 novembre et 1er décembre (1911), pp. 291-316, 466-491.

[4]Durante, Réalisme, no. 5, 15 mars (1857).

[5]Champfleury, Correspondance, 22 avril 1857, citée par René Dumesnil, Le Réalisme [In] Histoire de la Littérature Française, éd. J. Calvet (Paris: Gigord, 1936), pp. 28-29.

[6]Guy Robert, "Le Réalisme Devant la critique Littéraire de 1851 à 1861," Revue des Sciences Humaines, no. 69-72 (1953), p. 16.

[7]Champfleury, Lettre citée.

[8]Charles de Mazade, "Chronique," Revue des Deux Mondes, 1er mai (1857), p. 218.

[9]de Mazade, p. 219.

[10]Dumesnil, "Madame Bovary," Chronique Artistique et Littéraire, 3 mai (1857), p. 3.

[11]Dumesnil. Ibid.

[12]Dumesnil. Ibid.

[13]Dumesnil. Ibid.

[14]Sainte-Beuve, "Madame Bovary," Moniteur Universel, 4 mai (1857).

[15]Sainte-Beuve. Ibid.

[16]Sainte-Beuve, "Lettre à Mme Du Gravier," 5 août (1857), Correspondance Général, éd. Jean Bonnerot (Paris-Toulouse: Privat-Didier, 1960), t. 10, p. 448-449.

[17]Edmon Texier, "Chronique Littéraire," L'Illustration, 9 mai (1857), art. cit. par René Dumesnil, art. cit., p. 469.

[18]Texier. Ibid.

[19]Nestor Roqueplan, "Courrier de Paris: Madame Bovary," La Presse, 16 mai (1857).

[20]Flaubert, Correspondance, lettre citée par René Descharmes et René Dumesnil, Autour de Flaubert (Paris: Mercure de France, 1912), vol. 1, p. 52.

[21]En lisant cet article, Flaubert s'écrie: "C'est d'une insigne mauvaise foi," vid: Flaubert, "Lettre à Jules Duplan," mai (1857), corr. 1857-1864 (Lausanne: Rencontre, 1965), p. 79.

[22]Cuvillier-Fleury, "G. Flaubert, ou le roman réaliste," Journal des Débats, 26 mai (1857), réimp. [In] Dernières Etudes Historiques et Littéraires (Paris: Lévy, 1859), p. 359.

[23]Cuvillier-Fleury, p. 362.

[24]Cuvillier-Fleury, p. 363.

[25]Paulin Limayrac, "Causeries Littéraires," Le Constitutionnel, 7 juin (1857).

[26]Limayrac. Ibid.

[27]Armand de Pontmartin, "Le Roman Bourgeois et le Roman Démocrate: M. Edmond About et M. Gustave Flaubert," Correspondant, 25 juin (1857), p. 299.

[28]Champfleury, Préface, Réalisme, p. 2.

[29]Armand de Pontmartin, p. 299.

[30]Pontmartin, p. 300.

[31]Pontmartin, p. 303.

[32]Léon Aubineau, L'Univers, 26 juin (1857), art. cit. René Dumesnil, art. cit. p. 473.

[33]Flaubert, "Lettre à Duplan: juin-juillet 1857," Correspondance 1857-1864, préface et notes de Maurice Nadeau (Lausanne: Rencontre, 1965), p. 91.

[34]J. Habans, "Madame Bovary: roman par M. Gustave Flaubert," Figaro, 28 juin (1857), pp. 3-4.

[35]Habans. Ibid.

[36]Jules Barbey d'Aurevilly, "Madame Bovary par M. Gustave Flaubert," Pays, 6 octobre 1857, réimp. [In] Les Oeuvres et les hommes: IV, Les Romanciers (Paris, 1865; Slatkine Reprints: Genève, 1968), p. 64.

[37]Barbey d'Aurevilly, pp. 64-65.

[38]Flaubert, corr., p. 119.

[39]Charles Baudelaire, "M. Gustave Flaubert: Madame Bovary, La Tentation de Saint-Antoine," L'Artiste, 18 octobre (1857), p. 105.

[40]Baudelaire, p. 106.

[41]Baudelaire, pp. 106-107.

[42]Baudelaire, p. 107.

[43]Flaubert, corr., p. 119.

[44]J.-J. Weiss, "La Littérature Brutale," Revue Contemporaine, 1er janvier (1858).

[45]Weiss, p. 156.

[46]cf. "L'économie de son livre, dit Weiss, si bien ordonné dans l'ensemble, en est, à chaque instant troublé dans le détail;" p. 161.

[47]Weiss, p. 161. Le Critique cite l'Etude sur Saint-Simon de Taine.

[48]Comparer ceci à la fameuse parole de Charles Bovary: "C'est la faute de la fatalité," adressé à Rodolphe. Madame Bovary, éd. cit. p. 410.

[49]Weiss, p. 170.

[50]A. Granier de Cassagnac, "La bohême dans le Roman: Madame Bovary," Le Réveil, 16 janvier (1858), p. 26.

[51]Cassagnac, p. 26. C'est le critique lui-même qui souligne.

[52]Cassagnac, p. 28.

[53]Cassagnac, p. 29.

[54]Cassagnac, p. 28.

[55]Escudier, "Ut pictura Poesis," Le Réveil, 13 février (1858).

[56]Gustave Merlet, "Roman Physiologique: Madame Bovary, par M. Gustave Flaubert," Revue Européene, 15 juin (1860), p. 709.

[57]Merlet, p. 708.

[58]Champfleury, "Lettre à Veuillot," citée par Bouvier, p. 305. Il faut noter aussi que Champfleury préfère le roman impersonnel au roman personnel. C'est le premier qui permet la pratique du réalisme sans réserve.

[59]Merlet, p. 709.

[60]Merlet, p. 712.

[61]Merlet, pp. 720-721.

[62]Merlet, p. 715.

[63]Merlet, p. 725.

[64]Jules Gaultier. "Le Bovarysme des Déracinés," Mercure de France, juillet (1900), p. 7.

[65]Merlet, p. 740.

[66]Baudelaire, art. cit., p. 106.

[67]Maurice Nadeau, Gustave Flaubert Ecrivain (Paris: Denoël, 1969), p. 156.

[68]Merlet, p. 738.

[69]Nadeau, p. 157.

CHAPITRE III

RENOUVELLEMENT DE LA CRITIQUE,

MADAME BOVARY - 1862-1880.

Le bruit qui avait accueilli Madame Bovary en 1857 s'était déjà apaisé quand Salammbô parut en 1862. Cet atténuement était prévisible compte tenu de l'intervalle de cinq ans entre les deux romans.

Puisqu'il ne s'agissait plus uniquement de Madame Bovary, on ne saurait s'attendre à ce que les articles critiques sur Flaubert se rapportent seulement au premier roman. Cependant on discerne, à travers la réaction provoquée par le deuxième roman, quelques remarques qui manifestent un intérêt continu pour le premier.

Une étude approfondie de Salammbô révélerait sans doute quelques liens entre cette oeuvre et Madame Bovary; ces liens cependant ne sont pas si apparents qu'ils justifient la conclusion que les deux romans traitent du même thème. Telle n'est toutefois pas l'opinion d'Elme-Marie Caro dans son article "Auteur de Madame Bovary à Carthage," publié dans La France du 9 décembre 1862. Salammbô, selon Caro, est le souvenir de Madame Bovary par bien des aspects. Citons par exemple, "la surprise pressentie des yeux et des esprits jointe à l'étrange séduction moins littéraire que sensuelle,"[1] ou encore les "déceptions aux imaginations affolées." Tous ces traits réunis dans Salammbô font de l'héroine la concrétisation d'une soeur orientale d'Emma Bovary.

L'article de Caro retient notre attention non seulement à cause de cette parenté étroite entre Salammbô et Madame Bovary, mais surtout par le rapprochement qu'il établit entre Flaubert et Michelet. Ce sont les procédés artistiques de ce dernier qui firent qu'il avaient "tant contri-

bué à la vogue de Madame Bovary." D'après Caro, "Flaubert est encore dans certaines parties de sa dernière oeuvre de l'école de Michelet: Il arrive à irriter les imaginations."[2]

Nous avons constaté dans notre aperçu de la période 1857-1861 que la critique cherchait déjà à lier Flaubert aux grands écrivains, philosophes et romanciers du jour. Le rapport qu'établit Caro entre Flaubert et Michelet n'est donc pas étonnant. Il est même intéressant à plus d'un titre. Jusqu'ici Michelet n'avait été mentionné dans aucune critique faite au sujet de Madame Bovary. C'est Salammbô qui le fera entrer dans la liste des écrivains censés appartenir à la même école que Flaubert. La raison n'en est que trop évidente. Par Salammbô, Flaubert cherchait à reconstruire une civilisation morte. Le roman est donc historique avant tout. Le rapport entre Flaubert et Michelet va néanmoins au-delà de cette superficialité thématique. Donnons-en pour preuve l'affirmation de Michelet lui-même dans la préface qui précède son Peuple: "nulle peinture sans anatomie."[3] Partant donc de cette affirmation, on ne s'étonne pas que les procédés de Flaubert soient intimement liés à ceux de Michelet.

L'article critique de Saint-René Taillander, publié dans La Revue des Deux Mondes du 15 février 1863 et intitulé "Le Réalisme dans le Roman," s'occupe en grande partie, de Salammbô. On en dégage cependant quelques opinions qu'il faut retenir à propos de Madame Bovary et du réalisme en général.

Reprenant l'ancienne recherche concernant l'origine du réalisme Taillander en fait remonter le concept initial à Goethe, "père du réalisme [...] en personne."[4] Cependant, Taillander distingue entre

deux sortes de réalisme: celui de Goethe dont le point de départ est "la réalité, la nature, la vie observées dans leurs phénomènes innombrables" et le réalisme français dont Madame Bovary représente la manifestation la plus expressive.

En établissant cette distinction, Taillander réitérait ce qu'avaient dit les critiques précédents. On le voit ainsi parler d'immoralité, de vulgarité et de style. La reprise de ces trois aspects du réalisme de Madame Bovary semble inévitable puisque la société qui les avait remarqués entre 1857 et 1861 était encore la même. Rien n'avait changé. Le but de l'art était de remplir une fonction moralisatrice.

Taillander distingue dans Madame Bovary deux types d'immoralité - celle de la forme et celle du fond. La première se manifeste dans "l'indifférence hautement affichée" et dans cet art égoiste qui se croit dispensé de tout sentiment humain."[5] Cette immoralité se trouve dans l'impartialité des descriptions où "le bien et le mal [...], entraînements et résistances [...] dévergondage et repentir" sont tous peints sous les mêmes traits." Quant à l'immoralité du fond, elle se trouve dans l'indifférence de Flaubert à l'adultère:

> Certes, malgré le peu d'intérêt qu'inspire Madame Bovary, l'adultère est hideux dans la maison de ce pauvre homme, et M. Flaubert n'a rien fait pour en atténuer l'ignonominie.[6]

La vulgarité compte parmi les défauts relevés par Taillander dans Madame Bovary. Elle s'y est montrée par la minutie des tableaux, laquelle fait penser que "les trivialités attirent [Flaubert]" et que l'écrivain "ne s'intéresse pas à l'homme."[7] Pour Taillander, donc, "malgré un talent des plus vifs, Madame Bovary avait inspiré du dégoût."

Si on se rappelle quelques critiques du passé, on se rend compte que la description des objets poussée à l'extrême avait dégoûté non seulement Duranty en 1857 mais aussi Gustave Merlet en 1860. En réalité Taillander reprenait un vieux reproche.

Le dégoût qu'inspire le réalisme de Madame Bovary chez Taillander ne semble pas être partagé par Eugène Delaplace qui, dans La Revue Contemporaine du 15 mars 1864, était d'avis que: "Vivement débattue au commencement du siècle, la question du réalisme est maintenant décidée, sinon en théorie du moins en fait."[8] Et Delaplace s'appuie précisément sur les deux romans de Flaubert. Salammbô, servant de pendant à Madame Bovary, n'atteint pourtant pas le même succès que ce dernier. Ceci est en raison du fait que Flaubert, voulant faire un roman "à la fois réaliste et carthaginois"[9] [c'est Delaplace qui souligne] s'est trouvé face à une première difficulté, "l'impossibilité de trouver l'original de son héroine." Dans Madame Bovary, au contraire, ayant vécu au milieu du monde qu'il reproduisait, Flaubert réussit son réalisme: "Les moindres détails, le tableau de la noce de village, la caricature du pharmacien Homais, la scène du comice agricole, tout respirait la vérité."[10] En d'autres termes, le réalisme tel qu'exprimé dans Madame Bovary ne peut se réaliser qu'à l'aide d'un modèle ou d'un original à copier. Puisque ce modèle avait manqué à Flaubert en composant Salammbô et que le romancier l'avait eu sous les yeux pour écrire Madame Bovary, Delaplace croit expliquer par là l'échec de l'un et le succès de l'autre.

On se rappellera également l'article qu'avait écrit Barbey d'Aurevilly en 1857 dans Le Pays, où le critique avait dénié à Madame

Bovary toute qualité artistique. L'attaque qu'avait commencée cet article n'allait pas être moins âpre dans celui paru dans Le Constutionnel du 29 novembre 1869, l'année même où Flaubert publiait son Education Sentimentale. Dans la réimpression (en 1865) de son article sur Madame Bovary, Barbey d'Aurevilly avait ajouté que le roman était probablement "un souvenir personnel."[11] Dans l'article de 29 novembre, le critique non seulement insistait sur l'idée que le roman était un souvenir personnel, mais aussi en attribuait les "fautes" à "la dureté de style, [au] repoussé de détail, à la crudité d'enluminure, [au] pointillé fatigant"[12] qui tenait autant à l'organisation de l'homme qu'au système. De quel système s'agit-il? L'article reste équivoque et nous plonge dans la conjecture. D'abord le critique avoue ne pas oser parler de doctrine car il ne croyait guère "à ce qu'on peut appeler des doctrines en M. Flaubert."[13] En même temps il fait de Flaubert "la main droite" des réalistes en parlant maintes fois de "M. Flaubert et son école," cette "vile école [qui prend] perpétuellement l'exactitude dans le rendu pour le but de l'art,"[14] cet école qui:

> rit grossièrement de l'idéal en toutes choses, aussi bien en morale qu'en esthétique [...]; ne veut de Sursum Corda ni en art ni en littérature [... et] est en train de nier l'héroisme et les héros, posant en principe, par la plume de tous ces polissons, 'qu'il n'y a plus de héros dans l'humanité' et que tous les lâches et les plats de la médiocrité les valent et même mille fois plus intéressants qu'eux.[15]

Tous ces reproches expliquent pourquoi dans "Réalisme et vérité" (Le Pays, 28 décembre, 1859), Barbey s'était détaché, aussi violemment que possible, de l'école réaliste:

> Nous ne sommes pas de l'école de ces derniers temps, qui serait abjecte, si elle n'était pas imbécile, et qui a fait de la réalité quelque chose de plus que la vérité, croyant avoir fait là une fameuse découverte.[16]

Pendant les années qui vont de 1862 à 1880, très peu d'articles de journaux ou de revues littéraires se sont occupés uniquement de Madame Bovary. Ce roman allait cependant rester pour la plupart des critiques qui en ont parlé le meilleur et le plus représentatif des romans de Flaubert.

Dans La Renaissance Artistique et Littéraire du 1er février 1874, Phillipe Burty, faisant exception à ceux qui avaient acclamé la grandeur de Madame Bovary insistait sur le fait que "l'écrivain moderne n'est point un Siméon stylite jetant les pages de son oeuvre du haut d'un chapiteau inaccessible."[17] Ce commentaire est important premièrement parce qu'il éclaire encore la fonction sociale attendue d'un écrivain moderne. Deuxièmement il prévoit ce que, quelques années plus tard, après la mort de Flaubert, la majorité des journalistes allait lui reprocher: d'être "l'ermite de Croisset." Plus important que tout ceci est, cependant, du point de vue immédiat de la critique de Madame Bovary, la reprise des anciennes accusations telle que l'immoralité. S'appuyant sur quelques extraits du réquisitoire,[18] Philippe Burty affirme: "[Madame Bovary] a passé, il passera pour un livre immoral devant toute la génération qui a entendu requérir contre lui."[19] Une conclusion intéressante que l'on tire de cette dernière affirmation, voire la critique de Philippe Burty tout entière, c'est que, malgré le laps d'une vingtaine d'années qui sépare la parution de Madame Bovary et son article, la critique portée envers le roman n'avait pas encore changé, au moins au sujet de l'immoralité. En fait cette immoralité

semble avoir été le péché capital du roman. Relevée pour la première fois par le réquisitoire, reprise maintes fois par des critiques, elle fait partie intégrale d'un courant continuel que ni le temps ni d'autres oeuvres ne sauraient estomper.

Un autre article qui date de la même année retient notre attention par le fait même qu'il a été écrit par Barbey. Alors que l'article traitait de La Tentation de Saint-Antoine, Barbey ne peut s'empêcher de commenter le procédé de Flaubert dans Madame Bovary où "on avait vu [le romancier] poindre, et où "la description [...] était fatigante et éternelle," ou "tout le monde moral de l'art y passait dans la simple représentation physique."[20] Un coup d'oeil à ses critiques antérieures montre que ces dernières affirmations n'ont rien de nouveau. Cependant l'importance de la critique est là. Barbey n'avait pas immédiatement reconnu en Flaubert le romancier de talent. Maintenant ce dernier devient "l'homme de talent que fut un jour l'auteur de Madame Bovary."[21] Nous devons noter pourtant que ce talent ne fut admis par Barbey qu'en abordant un autre roman, Salammbô, où "[Flaubert] a été cruellement malade de la fourchette carthaginoise."[22] Quoiqu'il en soit, l'élévation de Flaubert au rang de "romancier de talent" grâce à Madame Bovary, le roman que Barbey avait d'abord condamné de toute sa force, peut s'interprêter de deux manières. Puisqu'il implique une comparaison avec d'autres romans de Flaubert, Barbey ne veut-il pas seulement dire par là que le romancier n'avait en somme guère de talent? Ou se peut-il, au contraire, que Barbey reconnaisse enfin le talent de Flaubert, tout comme Duranty qui avait éreinté Balzac en 1857 avant, en 1859, de couvrir de louanges l'auteur de la Comédie Humaine. Quelle

que soit l'interprétation correcte, il semble, à tout le moins, que la parution de nouveaux ouvrages ait pu modifier l'attitude de Barbey à l'égard de Madame Bovary.

En 1876, la critique de Madame Bovary prend un tournant important. Dans son article intitulé "Les Nouveaux Romanciers: MM Gustave Droz, André Thuriet, Alphonse Daudet," publié dans la Revue des Deux Mondes du 1er décembre 1876, Emile Montégut, considérant l'ensemble de la critique constate:

> Vingt ans se sont écoulés depuis l'apparition de Madame Bovary et cependant personne encore à mon avis n'a apporté sur ce livre remarquable un jugement sérieux.[23]

En opposition radicale avec toute la critique précédante, Montégut base son jugement sur le seul fait que Madame Bovary est un de ces livres "qui font date" autant dans la littérature que "dans l'histoire morale d'une nation."[24]

Ce qu'il faut retenir de l'ensemble de la critique de Montégut, ce n'est pas que Madame Bovary soit un point de repère dans la littérature française, ni que le roman serve de document historique ou social; l'importance du roman réside plutôt dans sa fonction dynamique. Selon Montégut:

> Madame Bovary a été en toute réalité, pour le faux idéal mis à la mode par l'école romantique et pour la dangereuse sentimentalité qui en était la conséquence, ce que Don Quichotte a été pour la manie chevaleresque.[25]

Montégut introduit également une opinion nouvelle concernant les procédés artistiques de Flaubert. Jusqu'ici pour la plupart des critiques, ces procédés ont été jugés comme la pierre angulaire du réalisme; pour Montégut, tout au contraire "c'est avec les procédés

même de l'école romantique que Gustave Flaubert a ruiné le faux idéal [...]."

Il est important de noter que, sauf pour Cuvillier-Fleury qui avait parlé "des oripeaux du romantisme" (Débats, 26 mai 1857) c'est la première fois qu'apparaissait un tel jugement qui liait Madame Bovary au romantisme. Montégut cherche à expliquer ceci par le fait qu'étant déjà loin de la publication de Madame Bovary, on pouvait maintenant constater plus clairement "cette portée puissante qui ne pouvait s'apercevoir au lendemain du roman." On remarque également que Montégut s'est abstenu d'utiliser, évidemment avec difficulté, les mots "réalisme" et "réaliste." Nous disons avec difficulté parce que l'on retrouve sous sa plume le vocable de la critique traditionnelle - "peinture de la vie très complète," "vulgarités," "niaiseries," etc.

Il ne faut pas tirer de cet article une conclusion trop hâtive. Il faut remarquer cependant qu'aucune mention du réalisme dans Madame Bovary n'y est faite. On remarquera également que les procédés romantiques y sont dégagés. Ce dont nous sommes sûrs c'est que l'article fournit une perspective jusque-là inconnue dans la critique de Madame Bovary. Est-ce le commencement d'une nouvelle vague de la critique qui, au fur et à mesure que la parution de Madame Bovary s'éloignait dans le passé, dépouille le roman de ses vieux habits pour lui en imposer d'autres?

Cette question semble trouver une réponse affirmative dans l'article d'Emile Zola paru dans La Réforme politique, Littéraire, Scientifique et Economique du 15 septembre 1878. Cependant il ne s'agit plus ni du réalisme, sur lequel la plupart des critiques

avaient insisté, ni du romantisme, comme dans le cas de Montégut que nous venons de voir. Il s'agit d'une toute autre terminologie, le naturalisme.

Il serait inexact de dire que le mot fit son apparition dans le monde critique pour la première fois dans cet article. Selon Philippe van Tieghem, Zola avait exposé cette doctrine dans de nombreux écrits théoriques "publiés surtout de 1866."[26] Mais c'est à partir de maintenant que Madame Bovary sera lié au mouvement naturaliste.

Cet article de 1878, prenant l'allure d'un manifeste littéraire, fait de Madame Bovary "le type du roman naturaliste."[27] Notons que Zola avait défini le naturalisme dans la littérature comme "l'anatomie exacte, l'acceptation et la peinture de ce qui est."[28]

Afin de mieux saisir l'importance de cette qualité naturaliste à un roman dont le "réalisme" avait été si bien établi par les critiques, il nous faudra relever les critères du roman naturaliste tels que les expose Zola dans cet article.

Premièrement, le roman naturaliste doit donner une reproduction exacte de la vie, bannissant tout élément romanesque ainsi que toute invention extraordinaire - "On n'y rencontre plus des enfants marqués à leur naissance" (allusion peut-être au Prêtre Marié de Barbey).[29] Cette reproduction exacte de la vie et cette exclusion d'invention extraordinaire datent de loin. Courbet les avait réalisées en peinture. Champfleury les avait préconisées et presque toute critique qui avait traité de Madame Bovary avait fait remarquer la présence dans le roman de ces deux caractéristiques.

Deuxièmement, le romancier doit tuer "les héros s'il n'accepte

que le train ordinaire de l'existence commune." Puisqu'il fallait préciser le sens de "héros," Zola le définit comme "les personnages grandis outre mesure, les pantins changés en colosses."[30]

Le troisième critère mérite une citation complète parce qu'il pose la revendication d'un aspect particulier du réalisme, aspect vivement combattu par les critiques de Madame Bovary:

> Le romancier naturaliste, dit Zola, affecte de disparaître derrière l'action qu'il raconte. Jamais il ne se montre au bout d'une phrase.[31] On ne l'entend ni rire, ni pleurer avec ses personnages, pas plus qu'il ne se permet de juger leurs actes [...]. On chercherait en vain une conclusion, une moralité, une leçon quelconque tirée des faits.[32]

Celui qui connaît bien le bruit fait autour de Madame Bovary à sa parution ne manquera pas de remarquer que ces trois critères, qui déterminent le roman naturaliste tel que le conçoit Zola, résument les défauts que les critiques précédants avaient relevés dans le roman. Ils parlèrent en effet du daguerréotype. (cf. reproduction exacte de la vie), de l'absence du héros et enfin de l'impersonnalité de l'art réaliste. C'est cette impersonnalité que Zola, semble-t-il, préconise à tout romancier aspirant au naturalisme. Zola donc transforme ce qui passait pour une faiblesse réaliste en un idéal naturaliste. On connaît bien la grande admiration de Zola pour Flaubert. Se pouvait-il qu'il ait formulé ces théories soit pour témoigner de son admiration, soit pour prêter à son "nouveau" concept l'authenticité dont il avait besoin pour le faire accepter? On le voit qui parle de la simplicité de l'intrigue dans Madame Bovary où le sujet "tient aisément en vingt lignes."[34] On le voit également reprendre le monde d'Emma où "tout le monde est aussi coupable qu'elle."[35] Ceci d'ailleurs fait penser au

grand reproche de Sainte-Beuve qui disait que "le bien [en] est trop absent."[36]

Il est intéressant de noter que, bien que Zola ait essayé de ne pas se servir du "réalisme," ce mot revient inévitablement sous sa plume. Citant un extrait du jugement porté sur Madame Bovary lors du procès de 1857, Zola conclut: "voilà donc le réalisme condamné par une chambre correctionnelle" et il ajoute:

> On s'est avancé toujours plus avant dans la recherche du vrai, l'analyse de l'homme, la peinture des passions. Les sentences d'un tribunal n'arrêtent pas la marche de la pensée.[37]

Pourquoi Zola a-t-il employé ici le mot "réalisme" plutôt que le "naturalisme" qui, à son dire, avait été le mieux représenté par Madame Bovary? Il semble simplement que les deux mots veulent dire la même chose. Ceci accepté, il reste peut-être encore une question. Nous ne pouvons que conjecturer. En tant qu'école, le réalisme n'avait pas trouvé grâce devant le public ni même chez quelques-uns de ses propres initiateurs. Courbet l'avait nié, et Champfleury l'avait rejeté, ne voulant pas "[se] parquer dans la petite église du réalisme [dût-il] en être le dieu." Barbey ne voulait pas se compter parmi les partisans du réalisme (Le Pays, 28 décembre 1859). Flaubert lui-même considérait le mot comme "une vide ineptie." Face à cette méfiance, un nouveau thuriféraire du concept devait proposer une autre terminologie. Que l'on note aussi, en parallèle, la fréquence du mot "nature" chez ceux qui avaient cherché à justifier le réalisme. Il s'agissait toujours de "peinture d'après la nature." Ainsi s'explique aisément le choix du mot naturalisme.

"Qu'on s'en félicite ou qu'en s'en afflige, l'art est de plus en plus envahi par la vérité," observe Jules Lemaître à propos de la

situation littéraire en 1879.[38] Dans cet article, Lemaître résume toute l'histoire de la critique de Madame Bovary à partir "[du] plus ridicule dès procès" en 1857: Il y voit le succès grandissant de l'oeuvre.

Bien qu'il s'oppose aux critiques précédents par plusieurs côtés, Lemaître n'a pu ne pas être en accord avec eux pour admettre la fameuse parenté entre Flaubert, Balzac et Stendhal. Il croit voir en l'auteur de Madame Bovary la fusion des génies de la Comédie Humaine et de La Chartreuse de Parme. De l'un, Flaubert était l'héritier du "sens de la vie intérieure." De l'autre il en est du "sang-froid, de la perspicacité tranquille, du dédain ou de l'ignorance du convenu."[39] Mais après tout "il est un romancier plus complètement vrai [Lemaître souligne le mot] que les autres."[40]

Cet article remplit également une fonction quasi-apologétique. Lemaître y répond aux principaux reproches formulés contre Madame Bovary. La si fréquente accusation d'immoralité n'est due qu'à "l'intelligence d'un grand nombre de lecteurs."[41] L'exemple que le réquisitoire et les critiques en avaient donné - la chute dans le fiacre - n'est pas un détail qui dépeint la lascivité du romancier. Cet épisode est là pour faire savoir "précisément où la malheureuse en est venue."[42] Ce détail et bien d'autres font partie d'un tout. Donc la description flaubertienne, à laquelle en avait trouvé tant à redire, ne montre que l'attitude d'un observateur impassible.

> Il est bien visible, dit Lemaître, qu'en écrivant de petites parties subordonnées à un tout considérable et laborieux, l'auteur [...] n'avait pas le loisir de batifoler.[43]

Cette défense du roman à part, Lemaître réitère les qualités que les admirateurs du roman avaient relevées. L'universalité du personnage d'Emma, la banalité de son histoire, l'impartialité irréprochable de Flaubert devant ses personnages et la nature documentaire du roman, ont été tous sujets de grand intérêt chez les critiques dès avant Lemaître. Mais par un certain côté, peut-être, Lemaître les dépasse. C'est lui qui le premier allait faire allusion à la fatalité du personnage d'Emma qui "résume toutes ces Phèdres du chef-lieu du Canton."[44] C'est qu'il y a "une puissance plus forte qu'elle qui la pousse où elle va."[45] Ceci est très important si nous l'interprétons comme une manière de donner à l'oeuvre une sorte d'univers philosophique. Du point de vue de ce critique, Madame Bovary ne sera plus l'oeuvre destinée à ne satisfaire que le goût de la société du dix-neuvième siècle. Ceci constitue un développement que nous ne devons pas méconnaître dans la critique de Madame Bovary.

Flaubert est mort le 8 mai 1880. Comme en 1857, le nom du romancier fut sous la plume de tout journaliste. Malheureusement la grande majorité des articles ne s'occupe que de sa biographie. Mais on retrouve aussi quelques articles pleins d'admiration confinant à l'idolâtrie, ainsi que d'autres condamnant la vie d'ermite du romancier, quelques-uns enfin témoignaient d'un indéniable souci d'objectivité critique. C'est cette dernière catégorie d'articles qui nous concerne car c'est là que nous pouvons dégager les opinions portées sur Madame Bovary immédiatement après le décès de son auteur.

Paru moins de vingt-quatre heures après la mort de Flaubert, l'article de Fourcaud dans Le Gaulois le 9 mai 1880 nous intéresse,

non pas à cause de la parenté qu'il établit entre l'auteur de Madame Bovary et Balzac - parenté déjà devenue presque monotone par sa fréquence, mais parce qu'il souligne la perfection du roman:

> Je ne sais point, dit-il, dans la littérature contemporaine d'oeuvre plus parfaite et plus vibrante que ce roman de Madame Bovary.[45]

On sait que l'immoralité a été une accusation permanente dans la critique de Madame Bovary, mais voici un article qui voit le roman comme "Un des récits les plus moraux qui puissent être parce qu'il est d'une effrayante analyse morale."[46]

Le ton général d'approbation qu'avait initié l'article de Fourcaud est repris par deux autres articles. Le Temps du 10 mai 1880 voit en Flaubert un "fin et grand lettré qui, mêlant les procédés pittoresque de Théophile Gautier à l'analyse de Balzac fut le maître du roman contemporain."[47]

De même avec l'article d'André Treille dans La France du 10 mai 1880. Treille, ayant affirmé l'originalité de Flaubert parce que celui-ci est "le premier [du 19e siècle] qui ait voulu ériger un procédé en système exclusif et circonscrire la pensée humaine dans le champ étroit des sensations,"[48] fait de Madame Bovary le seul livre que le romancier aurait dû écrire car:

> M. Flaubert appartenait, de bien près, à cette catégorie d'artistes qui font une oeuvre et n'en font qu'une. Ils donnent tout ce qu'ils ont de sorte qu'ils n'ont plus rien à donner - à moins de se répéter.[49]

Un article qui ne se bornera plus aux simples allusions et aux vagues constatations était celui de Jules Claretie intitulé: "Souvenirs de Gustave Flaubert. Comment naquit Madame Bovary" écrit dans

Le Temps du 18 mai 1880. C'était, comme suggère le titre, une véritable histoire de la genèse du roman. Il s'y trouve cependant une nouvelle suggestion significative. (Que l'on rappelle Montégut). Jules Claretie suggère qu'au moment où Flaubert écrivait Madame Bovary:

> Il était très occupé de prouver aux réalistes, tout-puissants à cette époque, et très bruyants, qu'on pouvait serrer de près la réalité, la vérité, la vie en demeurant non pas lyrique, mais romantique.[50]

Cette opinion semble trouver une confirmation dans ce que nous savons de la réaction de Flaubert quand celui-ci fut félicité par Champfleury en 1857: "J'ai écrit Madame Bovary par la haine du réalisme."[51] Quoi qu'il en soit nous voilà devant un critique qui semble souscrire à l'affirmation que: "Cette portée [romantique] puissante, qui ne pouvait s'apercevoir au lendemain de l'apparition de Madame Bovary, apparaît clairement aujourd'hui."[52]

De tous les articles qui suivirent la mort de Flaubert, celui d'Armand de Pontmartin dans La Gazette de France du 30 mai 1880, compte parmi les plus importants. Le critique, il est à noter, ne pouvait pas se débarrasser des préjugés découlant de ses premières impressions. Il ne pouvait pas non plus s'empêcher de céder à la tentation qui menaçait tous les critiques et qui les poussait à rapprocher Flaubert et Balzac. Ce rapprochement va maintenant prendre une forme entièrement inattendue.

Jusque-là les critiques ont vu des éléments communs entre l'auteur de la Comédie Humaine et l'auteur de Madame Bovary. Pontmartin, s'appuyant maintenant sur toute une série d'épithètes très élogieuses, à l'endroit de Balzac, et presque vitupérantes à l'endroit

de Flaubert, affirme que les deux écrivains se ressemblent "comme une glacière ressemble à une fournaise."[53] A propos du roman lui-même, Pontmartin nous renvoie à l'article de Cuvillier-Fleury du 26 mai 1857 qui est "la note juste," étant "une belle étude qui n'est pas trompeuse."[54] Il importe de rappeler que Cuvillier-Fleury, au dire du critique lui-même "ne croit [pas] à l'avenir du réalisme [...], un genre étroit et borné, qui touche au faux par l'exagération du vrai, [un genre] qui est paré des oripeaux du romantisme."[55] Ces oripeaux n'ont pas été signalés par Cuvillier-Fleury et nous n'avons qu'à penser à l'imagination chez Emma.

Pontmartin conclut sa critique d'un ton qui rejoint le réalisme et le naturalisme sur un terrain de paradoxe, faisant de l'un la condamnation de l'autre:

> Voltaire a dit, 'Si c'est Homère qui a fait Virgile, c'est son plus bel ouvrage.' Si c'est Gustave Flaubert qui a fait Zola, et les auteurs de Soirée de Médan, c'est sa condamnation la plus absolue.[56]

Cette affirmation n'est qu'un euphémisme pour conclure que le naturalisme est une mauvaise continuation de la tradition réaliste, qui, elle non plus, n'avait pas été bien accueillie par Pontmartin.

L'article de Fernand Brunetière dans La Revue des Deux Mondes du 15 juin 1880, mérite par sa longueur, par sa perspicacité et par sa recherche de l'objectivité une assez longue considération. Il commence par une ouverture singulière mais qui révèle un effort d'objectivité. Etant mort, et puisqu'on "ne doit aux morts que la vérité, [Flaubert] a droit d'être jugé dès à présent sur ses oeuvres sans esprit de flatterie comme sans intention de dénigrement."[57]

Cependant, le jugement de Brunetière, en grande partie, ne

faisait que répéter ce qu'avaient remarqué les critiques avant lui. Il reviendra donc sur l'éternelle question des liens entre Balzac et Flaubert prenant ce dernier comme: "maître à bien plus juste titre que l'auteur de La Comédie Humaine [qui] est l'un des pires écrivains qui jamais ait tourmenté cette pauvre langue française."

Si l'estimation de Brunetière en général, surtout à l'égard du "maréchal de la littérature française" (c'est l'expression de Brunetière) nous choque,[58] sa réaction envers Madame Bovary en particulier est intéressante.

Comparant Madame Bovary et Salammbô, le critique découvre dans les deux romans un "arsenal des procédés de la rhétorique naturaliste."[59] Ces procédés sont, selon lui,"celui de peintre et celui de la transposition systématique du sentiment dans l'ordre de la sensation ou plutôt la traduction du sentiment par la sensation exactement correspondante."[60] Brunetière relève les exemples de ces procédés dans les oeuvres de Chateaubriand - Atala, René et Les Martyrs, tirant la conclusion que la forme générale est bien connue de la "rhétorique romantique." De ces exemples et de la conclusion de Brunetière lui-même, on relève deux postulations. Soit que le critique ne se rend pas compte de l'équivoque de son affirmation, soit qu'il ne distingue pas les procédés de la "rhétorique romantique" de ceux de la "rhétorique naturaliste." Quoique ce soit le cas, on peut constater ici dans la critique de Brunetière une fusion des deux écoles sur le plan des procédés.[61]

En ce qui concerne son attitude envers Madame Bovary, Brunetière reconnaît, comme l'avait fait Jules Lemaître, que le roman fait

date "dans l'histoire du roman français,"[62] marquant la fin de quelque chose et le commencement d'une autre. On était "lassé des exagérations romantiques." On ne voulait pas "accepter le réalisme vulgaire, on attendait quelque chose: ce fut Madame Bovary qui parut." En d'autres termes, le roman de Flaubert, à l'heure où il parut servit d'antidote aux "exagérations romantiques" et au "réalisme vulgaire."

Mais qu'on considère cette affirmation dans le même article:

> Ce qui est certain aujourd'hui c'est que Madame Bovary contenait, dans une mesure savante, ce qu'il eût été dommage de laisser perdre du romantisme et ce qu'il eût été dommage de ne pas donner de satisfaction aux exigences du réalisme.[63]

On remarque que le mélange de romantisme et de réalisme mis en évidence dans cette dernière affirmation de Brunetière ne fait que confirmer ce que nous avons proposé au sujet de Montégut dont la critique avait marqué un tournant décisif dans la réaction envers Madame Bovary. Brunetière se sert de la "moquerie du romantisme," relevée pour la première fois par Montégut, pour prouver un point: l'immoralité qui avait été si souvent attaquée dans le roman, n'était qu'une "ironie méprisante" contre le romantisme. Citant un passage de Madame Bovary, il déclare que:

> [Emma] cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste par les mots de félicité, de passion et d'ivresse (Brunetière souligne) qui lui avait paru si beau dans les livres.[64]

Puis il conclut: "Faites là-dessus, si vous voulez, le procès au romantisme."[65] L'on sait que toute la trame de Madame Bovary repose sur le rêve et la recherche de l'idéal d'Emma et que son incapacité de trouver ce qu'elle cherche mène à sa perte. Est-ce donc dire que

le roman est, après tout, romantique? La logique du passage que cite Brunetière semble encourager l'acceptation de cette conjecture.

Le dernier article auquel il faudra nous référer est celui de Dérome publié dans la Revue de France du 1er juillet 1880 intitulé "Gustave Flaubert et les Origines de l'Ecole Réaliste." Cet article, retenant notre attention par son titre même, se veut objectif car, étant mort, Flaubert "n'est plus un ami qu'on loue ou adversaire que l'on conteste."[66]

Dès le commencement de l'article on se rend compte de l'importance que Dérome accorde à Madame Bovary dans l'histoire du réalisme. Cependant nous pensons que quelques-unes des conclusions que tire Dérome sont contestables. On ne saurait nier que le réalisme passait pour une "hérésie littéraire, empruntée à la physiologie." Le reniement du mot par quelques-uns des protagonistes (Courbet et Champfleury surtout) en est preuve. On ne saurait nier non plus que la nouvelle école se proposait comme fin "la prétention ambitieuse de succéder à l'école romantique." Mais on ne saurait être d'accord qu'"à la parution de Madame Bovary, l'école réaliste fut moins avancée," au dire de Dérome. Rappelons que toutes les théories, tous les "manifestes" et toutes les revendications avaient été proposées au public-lecteur. Duranty et ses collaborateurs avaient exposé leur concept réaliste dans leur Réalisme. Champfleury avait publié sa "préface de Cromwell du Réalisme." En effet la bataille du réalisme, si nous pouvons faire confiance à l'étude de Weinberg,[67] durait déjà depuis quinze ans avant la publication de Madame Bovary. Il n'est donc pas exact de dire que le réalisme fut "moins avancé en 1857," la date qui, à notre avis, marquera l'apogée même de l'école.

A l'instar de plusieurs autres critiques, Dérôme cherche, à partir de Madame Bovary, à résumer la poétique réaliste, la rapprochant du nihilisme et du pessimisme parce que, selon lui, "les trois n'en font qu'un."[68] Cette poétique, constituant la tâche de ceux qui cherchaient le réel était d'abord "d'écheniller cette poésie chevaleresque" (cf Montégut et Brunetière), de "déblayer le sol de ses mines" et de "prendre ensuite l'homme tel qu'il est, pauvre, sans destinée, soumis à ses appétits."[69] Il s'ensuit donc que si l'on arrive à ne pas être content du tableau qui naît de cette poétique, ce n'est pas à l'écrivain qu'on s'en prend mais à la nature de l'homme. Telle est l'opinion de Dérôme.

Cependant, il importe de noter la définition que Dérôme donne du réalisme. Défini comme "le quiétisme dans le culte des appétits, une sorte de mysticisme bestial dans l'assouvissement des instincts,"[70] il en résulte deux choses. Premièrement, le pessimisme, car le réalisme "jette un voile de tristesse sur tout ce qu'il y a de noble en nous." Deuxièmement, c'est "la négation de la moralité de nos actes." Comme oeuvres révélatrices de ses deux résultats, Dérôme cite La Ventre de Paris, L'Assomoir, Nana d'Emile Zola, le grand théoricien du naturalisme. Ce qui est très intéressant. Rappelons qu'à la parution de Madame Bovary les cris de pessimisme et d'immoralité avaient entouré cette oeuvre. En donnant maintenant ces deux "péchés" aux romans de Zola et les ayants déterminés à travers Madame Bovary comme des données réalistes, Dérôme semble justifier ce que nous avons trouvé dans la critique de Brunetière, c'est à dire une fusion de deux concepts. Ce qui est d'autant plus évident quand Dérôme parle de l'exactitude du

détail et de l'intensité de l'observation d'où un "[un mépris profond des] hauts aspects de la vie, le moral, la vertu, les sentiments élevés."[71]

La critique de Dérome ne se borne pas aux aspects relevant de l'esthétique littéraire. Elle s'étend jusqu'à la psychologie et à la politique:

> La théorie réaliste a un autre aspect, dit-il,
> Elle procède de la haine et de l'envie.
> C'est un cri d'en bas contre le génie, contre
> les supériorités de tout genre. Ce qui a de
> la taille l'offusque. Elle nie le grand.
> Elle n'admet que des intérêts.[72]

Tout ceci n'est pourtant qu'une autre façon d'exprimer ce que nous avons déjà trouvé chez d'autres critiques - l'égalitér du réalisme, la démocratie dans l'art. Notre interprétation se justifie encore par une deuxième affirmation de Dérome:

> Son principal débouché commercial est aujourd'hui
> la Russie qui est en train de traverser une crise
> pareille à celle que la France a traversé vesée à la fin
> du dix-huitième siècle.[73]

Liant le réalisme aux mouvements socio-politiques, Dérome fait écho de ce que Champfleury avait déjà noté une vingtaine d'années auparavant: à savoir que le réalisme avait été "favorisé par le mouvement de 1848."[74] Ils ont tous deux reconnu le rôle qu'avait joué ce mouvement dans la naissance du concept.

Les articles que nous avons examinés de 1862, l'année de la publication de Salammbô, à 1880, date de la mort de Flaubert, nous permettent de tirer quelques conclusions concernant les réactions de la critique adressées à Madame Bovary.

On remarque que le grand nombre d'articles critiques qui avaient marqué les premières années de Flaubert "romancier-débutant" allait diminuer au cours des années qui virent paraître les autres oeuvres de l'auteur de Madame Bovary. Cependant, bien que la fréquence de ses articles soit diminuée, on constate, dans le petit nombre paru, un intérêt soutenu pour ce premier roman.

Quelques-uns de ces critiques reprenaient ce qui avait été dit avant eux. On lisait donc les vieilles accusations d'immoralité, de vulgarité (Taillande, Burty), de description ennuyeuse (d'Aurevilly) etc. Chez ce dernier on remarque un léger changement d'opinion par lequel il reconnaît enfin Flaubert comme un écrivain de talent "que fut un jour l'auteur de Madame Bovary."

On constate également, dans cette période, une ramification de la critique. Elle n'allait plus se borner au réalisme. Rappelons Montégut, en 1876, Zola en 1878, Brunetière en 1880. Les uns vont voir le romantisme dans Madame Bovary et les autres le naturalisme.

De plus on remarque qu'à la mort de Flaubert, le ton général de la critique de son chef-d'oeuvre fut celui d'approbation. En effet, un des plus graves reproches adressés au roman - l'immoralité - sera "expliqué" et "excusé". Lemaître verra les chutes d'Emma comme indispensables à la compréhension de la psychologie de l'héroine. Brunetière les appellera "Une ironie méprisante contre le romantisme." Nous ne voulons pas, en aucune façon, suggérer qu'il n'y ait de critique qui soit encore dans la veine des années 1857-1861. Dérôme en est exemple. C'est que, à l'opposé de ces premières années, la période de 1862 à 1880 verra des changements importants.

NOTES AU TROISIEME CHAPITRE

[1]Elme-Marie Caro, "L'auteur de Madame Bovary à Carthage," La France, 9 décembre, 1862.

[2]Caro. Ibid.

[3]Jules Michelet, "A.M. Edgar Quinet," Le Peuple (Bruxelles: Méline Cans, 1846), p. 1.

[4]Saint-René Taillander, "Le Réalisme Epique dans le Roman," Revue des Deux Mondes, 15 février (1863), p. 840.

[5]Taillander, p. 842.

[6]Taillander, p. 843.

[7]Taillander, p. 860.

[8]Eugène Delaplace, "Le Roman Contemporain: Salammbô," Revue Contemporaine, 15 mars (1864), p. 140.

[9]Delaplace, p. 159.

[10]Delaplace. Ibid.

[11]Barbey d'Aurevilly, "Gustave Flaubert" [In] Les Oeuvres et Les hommes, IV: Les Romanciers (Genève: Slatkine 1968), p. 75.

[12]Barbey d'Aurevilly, "Gustave Flaubert: L'Education Sentimentale," Le Constitutionnel, 29 novembre 1869, réimp [In] Le XIXe Siècle: Des oeuvres et des hommes (Paris: Mercure de France, 1966), p. 157.

[13]Barbey. Ibid.

[14]Barbey, p. 158.

[15]Barbey. Ibid.

[16]Barbey d'Aurevilly, "Réalisme et vérité," Le Pays, 28 décembre (1859).

[17]Philippe Burty, "Sur Madame Bovary," La Renaissance Artistique et Littéraire, 1er février (1874), p. 26.

[18]Parmi les détails du réquisitoire repris par Burty, on lisait: "La couleur générale de l'auteur c'est la couleur lascive, avant, pendant et après ces chutes;" et "La morale chrétienne stigmatise la littérature réaliste;" cf Madame Bovary, éd. cit. p. 427 et p. 448.

[19]Burty, p. 26.

[20]Barbey d'Aurevilly, Le Constitutionnel, 20 avril 1874 [In] XIXe Siècle. Les oeuvres et les hommes: Le Roman Contemporain (Paris, 1902), p. 113.

[21]Barbey. Ibid., p. 107.

[22]Barbey. Ibid.

[23]Emile Montégut, "Les nouveaux romanciers: MM. Gustave Droz, André Thuriet, Alphonse Daudet," Revue des Deux Mondes, 1er décembre (1876), p. 626.

[24]Montégut, p. 626.

[25]Montégut. Ibid.

[26]Philippe Van Tieghem, Petite Histoire des Grandes Doctrines Littéraires en France: De la pléiade au Surréalisme (Paris: Presses Universitaires, 1965), p. 227.

[27]Emile Zola, "Gustave Flaubert: L'Ecrivain," Réforme politique, littéraire, scientifique et économique, 15 septembre (1878), p. 130.

[28]Zola cité par Van Tieghem, p. 232.

[29]Zola, art. cit., p. 130.

[30]Zola. Ibid. C'est dans l'affirmation comme celle-ci que nous croyons discerner partiellement la justification de la conclusion de Van Tieghem: "C'est surtout en face des romantiques que Zola veut poser sa conception," cf Tieghem, p. 228.

[31]A cet égard on ne saurait expliquer ce "nous" énigmatique au début de Madame Bovary, roman naturaliste type, selon Zola.

[32]Zola, art. cit., p. 131.

[33]"Le mot même du naturalisme n'est pas neuf. Montaigne ne l'a-t-il pas employé et [...] avec le sens même que nous donnons aujourd'hui à ce mot;" affirme Zola, cit. par Tieghem, p. 229.

[34]Zola, art. cit., p. 139.

[35]Zola, p. 140.

[36]Sainte-Beuve, "Madame Bovary," Moniteur Universel, 4 mai 1857.

[37]Zola, p. 143.

[38]Jules Lemaître, "Les Romanciers Français Contemporains: M. Gustave Flaubert: Les romans de moeurs contemporaines," Revue Bleue, 11 octobre 1879 [In] Les Contemporains: Etudes et Portraits Littéraires (Paris: Soc. d'imprimerie, 1918), t. VIII, p. 60.

[39]Lemaître, p. 65.

[40]Lemaître, p. 66.

[41]Lemaître, p. 76.

[42]Lemaître, p. 77.

[43]Lemaître, p. 78.

[44]Lemaître, p. 68.

[45]Fourcaud, "Gustave Flaubert," Le Gaulois, 9 mai 1880.

[46]Fourcaud. Ibid.

[47]"Chronique: Gustave Flaubert," Temps, 10 mai 1880.

[49]cf Barbey d'Aurevilly, "[Flaubert] est un homme à pensées rares, qui, quand il en a une, la cuit et la recuit," Le Constitutionnel, 29 novembre (1869).

[50]Jules Claretie, "Souvenirs de Gustave Flaubert: Comment naquit Madame Bovary," Temps, 18 mai (1880).

[51]Flaubert, Corr., Lettre citée par René Dumesnil," Madame Bovary et son Temps (1857)," Mercure de France, 16 novembre 1911, p. 314.

[52]Emile Montégut, art. cit., p. 626.

[53]Armand de Pontmartin, "Semaines Littéraires: Gustave Flaubert," Gazette de France, 30 mai 1880. On lit parmi les oppositions que Pontmartin met entre Balzac et Flaubert: Balzac - romancier de la vie, du mouvement, de l'activité fébrile, de la jeunesse exubérante, des raffinements de la vertu, des ardeurs de l'ambition, des images de la vingtième année, du perpétuel effort vers la grandeur, le pouvoir, la richesse, l'amour, le luxe, le plaisir à Outrance, etc. Flaubert: romancier du néant, de la léthargie, du 'non-possumus,' de l'anémie, de la paralysie morale, de la lassitude [...]."

[54]L'article de Cuvillier-Fleury est un de ceux que nous avons examinés au deuxième chapitre de notre étude.

[55]Cuvillier-Fleury, art. cit., p. 366.

[56]Pontmartin, art. cit.

[57]Ferdinand Brunetière, "Gustave Flaubert," Revue des Deux Mondes, 15 juin (1880), p. 828.

[58]Brunetière est, parmi les critiques que nous avons eu à examiner, le seul qui ait dénigré Balzac en ces termes ouvertement hostiles.

[59]Brunetière, p. 831.

[60]Les exemples de ces deux procédés:

Procédé de peintre: "Le soleil passant sous l'arc de Triomphe alongeait à hauteur d'homme une lumière roussâtre qui faisait étinceler les moyeux des roues, les poignées de portière, le bout des timons, les anneaux des sellettes [...]."

Procédé de transposition systématique:

. Si Charles l'avait voulu cependant, il lui semblait qu'une abondance subite se serait détachée de son coeur, comme tombe la récolte d'un espalier quand on y porte la main," p. 831-832.

[61]Brunetière constate un troisième procédé qu'il rapproche d'un procédé de Rousseau. C'est "un procédé par lequel on immobilise le personnage dans une attitude et par lequel, transportant comme au dehors de lui le mouvement de l'action qui se ralentit, c'est l'histoire de sa vie passée qu'on nous raconte, ou bien encore le tumulte et la confusion de ses rêves d'avenir sur lesquels on jette une lueur subite," et Brunetière cite: "Ah! voilà la pervenches" de Rousseau dans Les Confessions.

[62]Brunetière, p. 840.

[63]Brunetière, p. 841.

[64]Brunetière, p. 848.

[65]Brunetière. Ibid.

[66]L. Dérome, "Gustave Flaubert et les origines de l'Ecole Réaliste," Revue de France, 1er juillet 1880, p. 70.

[67]Cf Weinberg, p. 159.

[68]Parmi d'autres inexactitudes qu'on relève de l'article de Dérome, on lit: "Confessions de Saint-Antoine" pour "Tentation de Saint-Antoine," et une inexactitude biographique faisant de Flaubert ancien étudiant de la médicine.

[69]Dérôme, p. 75.

[70]Dérôme, p. 77.

[71]Dérôme, p. 78.

[72]Dérôme, Ibid.

[73]Dérôme. Ibid.

[74]Champfleury, préface, Réalisme, p. 2.

CHAPITRE IV

CONCLUSION

> Dès que l'intelligence raisonneuse veut se mettre à juger des oeuvres d'art, il n'y a rien de fixe, de certain: on peut démontrer tout ce qu'on veut.
>
> Marcel Proust
> Le Temps Retrouvé (Paris: Gallimard, 1927), p. 158.

Flaubert n'a jamais accepté d'être réaliste. Sa correspondance abonde en témoignages de reniement du mot "réalisme" qui lui paraissait "Une vide ineptie." Ce refus d'étiquette n'est cependant pas singulier. Courbet avait insisté sur le fait qu'on la lui avait imposée, "comme on avait imposé aux hommes de 1830 le titre de romantique." Champfleury se méfiait du mot réalisme parce "qu'il rime trop avec imbécillisme" (Préface, Réalisme, p. 4). Zola lui aussi s'est moqué du mot "naturalisme" quoi qu'il s'en soit servi.[1] Malgré leur mépris pour ces étiquettes, l'histoire littéraire classe Courbet, Champfleury et Flaubert parmi les réalistes et Zola comme naturaliste. Est-ce à juste titre, surtout à l'égard de Madame Bovary? Ou ce roman pourrait-il appartenir à une "école" distincte du réalisme? Voilà ce que nous allons essayer d'établir ou de refuter, le cas échéant, dans la conclusion à notre étude des articles parus sur Madame Bovary entre 1857 et 1880, en partant cependant des données de la formule réaliste juste avant la parution du roman en 1857.

Courbet, en qui l'histoire littéraire croit voir le précurseur immédiat du réalisme, avait précisé dans sa brochure qu'il voulait "traduire les moeurs, les idées, l'aspect de [son] époque, c'est à dire faire de l'art vivant."[2] Tous ces aspects sont clairement manifestés dans Madame Bovary. Flaubert avait mis, comme sous-titre à son roman, "moeurs de province."[3] De plus, il paraît, en parcourant les critiques du roman, que l'on avait remarqué la nature documentaire de Madame Bovary. Ceci se justifie par le fait que Flaubert avait pris son sujet sur le vif, ayant dépeint l'histoire vraie des Delamare. Donc,

lorsqu'on voit un critique comme Escudier dresser un tableau de correspondance entre les peintres et les écrivains contemporains,[4] on comprend pourquoi Flaubert fut censé appartenir à la même école que Courbet. C'est que les "personnages" qui figurent dans L'Après-dînée à Ornans, Les Paysans de Flagey revenant de la foire et Les baigueuses, tous trouvent leur correspondance d'actualité dans les personnages de Madame Bovary. Il semble donc logique, étant donné que la société qui traitait La Baigneuse "d'immorale" était aussi celle qui voyait de l'immoralité dans Madame Bovary, que l'oeuvre de Flaubert fût considérée comme la mise en pratique des tendances courbétiennes.

Nous avons vu aussi que Max Büchon, dans son résumé de la doctrine réaliste, en avait souligné quelques points. Il avait insisté sur le fait que les écrivains, étant modernes devaient avoir le droit de peindre leur époque. En ce sens encore Madame Bovary est réaliste puisqu'il y est question de la vie ordinaire du XIX^{e} siècle.

Nous avons également relevé, au cours de notre aperçu, les données auxquelles devait satisfaire un roman pour être admis comme réaliste, selon les formules de Duranty et de ses collaborateurs. Ici, deux aspects nous paraissent militer en faveur du réalisme de Madame Bovary. D'abord "le réalisme, selon Duranty, conclut à la reproduction exacte, sincère du milieu social de l'époque."[5] Deuxièmement cette reproduction doit être aussi simple que possible. On ne connaît que trop bien la querelle entre Flaubert et la Revue de Paris au sujet des coupures exigées par la revue pour reduire le nombre des passages "superflus" découlant de cette reproduction.[6] On sait également que le caractère photographique des descriptions avait donné libre cours

aux imaginations des lecteurs qui avaient cru reconnaître tel ou tel endroit de Normandie, et tel ou tel personnage. D'ailleurs la simplicité exigée par Duranty semble être un de ces aspects que plusieurs critiques avaient remarqués et jugés comme étant seulement de la banalité ou de la vulgarité. D'après ces deux aspects, on ne peut douter que le roman, malgré les réserves de Duranty lui-même, soit réaliste.

Parmi les collaborateurs de Duranty, Thulié, plus que les autres donne des critères grâce auxquels on peut "mesurer" le réalisme de Madame Bovary. Ces quatre articles consacrés à l'action, à la description, au personnage et au style donnent des idées assez nettes sur son concept du réalisme. Selon lui, l'action menée avec "la plus grande simplicité sera la meilleure parce qu'elle sera la plus naturelle, la plus vraie, la plus réaliste."[7] Quant à la description, "les milles petits riens qui traînent partout sont des traîtres qui racontent les tendances, les mesquineries, les vices secrets." Le personnage, lui aussi, devrait être pris dans n'importe quelle classe. Finalement le style doit rendre "nettement et complètement la pensée de l'auteur."

Si nous prenons les deux premières données de Thulié - action et description - le réalisme de Madame Bovary semble évident. Une simple histoire de l'adultère, la trame est si simple qu'elle "tient aisément en vingt lignes," comme la voit justement Zola (Réforme politique, Littéraire, Scientifique et Economique, 15 septembre 1878). La description par laquelle "les milles petits riens" deviennent les "traîtres qui racontent des tendances" est à ce point développée qu'elle figure parmi les grands reproches que Duranty faisait à Madame

Bovary. Mais cette abondance de détails nous permet non seulement de savoir exactement où "la malheureuse [Emma] en est venue" (Le maître), mais aussi trahit au profit du lecteur attentif le véritable état d'âme de chaque personnage.

Concernant les personnages et le style de Madame Bovary, les formules de Thulié ne devraient permettre aucun reproche. Puisque le personnage "devait être pris dans n'importe qu'elle classe," même si Flaubert avait choisi les siens parmi la haute société, ou au contraire dans le prolétariat, il eût satisfait à cette demande si curieusement formulée; mais en choisissant de peindre la petite bourgeoisie normande, Flaubert rencontre certainement le désir de Thulié en la matière, du moins si, comme nous le croyons, celui-ci souhaitait simplement qu'on ne s'attachât point à un secteur privilégié ou exceptionnel de la société.

Le style de Flaubert est un aspect qui a été favorablement accueilli par les critiques, même par ceux qui avaient lancé les accusations les plus violentes d'immoralité et d'outrage à la religion. Thulié exige que le style du roman réaliste rende "nettement et complètement la pensée de l'auteur." Cette netteté et cette plénitude stylistiques ne sont que trop évidentes dans Madame Bovary.

Notre aperçu des manifestes réalistes à la veille de Madame Bovary nous a révélé aussi les formules réalistes de Champfleury. Parmi d'autres nous retiendrons deux points en particulier concernant le personnage et le style dans sa "préface du Cromwell de Réalisme." Nous devons rappeler ici que Champfleury avait distingué la pratique de "la réalité absolue" dans Les Illustres Françoises de Challes,

romancier du dix-huitième siècle. Les personnages dans ce roman, ainsi que le relève Champfleury, sont des petits nobles et des bourgeois du dix-septième siècle portant des noms de la fin du siècle et parlant le langage de leur époque. Dans Madame Bovary également, aucun des personnages, de Charles au petit Justin ne détonne, soit par ses gestes, soit par son langage, dans le milieu où Flaubert l'a placé.

Un fait saillant ressort de la critique de Champfleury sur Challes. La "peinture fidèle d'alors' qu'il réclame des Illustres Françoises se trouve également, et peut-être à un plus haut degré, dans Madame Bovary. Voilà pourquoi la critique en général semble admettre que le roman fut un véritable document de "l'histoire morale d'une nation" comme allait dire Brunetière.

Le style que Champfleury relève chez Challes est celui "qui ne froisse pas les esprits simples et d'une éducation médiocre, par une phraséologie ambitieuse souvent incompréhensible sans l'aide d'un dictionnaire, [...] art simple, consistant à rendre des idées sans les faire danser sur la phrase." C'est ici qu'il faut se méfier. Pourrait-on disculper Madame Bovary de l'accusation selon laquelle elle froisserait "les esprits simples et d'une éducation médiocre?" Que l'on jette un coup d'oeil sur l'opération ratée du pied-bot où il est question d'"équins, des Varus et des valgus, c'est à dire la stréphocatopodie, la stréphendopodie et la stréphexopodie [...] avec la strephypopodie et la stréphanopodie."[8] Ces précisions techniques dépassent sans doute "les esprits simples et d'une éducation médiocre." Mais rappelons que ceci n'est qu'une partie minuscule de l'ensemble.

Il semble au contraire que, dans sa totalité, le roman de Flaubert répond aux exigences stylistiques de la "réalité absolue" conçue par Champfleury.

Champfleury parle également de "la pénétration du roman dans les classes moyennes." C'est le même sentiment que nous avons vu exprimé chez Büchon. Dans Madame Bovary, il ne pouvait pas en être autrement. Plaçant la trame carrément dans un milieu bourgeois, ne s'occupant ni de la haute société ni de la lie, Flaubert s'est cantonné dans les classes moyennes de sa Normandie.

Ayant placé côte à côte les traits généraux de Madame Bovary et les données de la formule réaliste, selon les quatre artistes et écrivains que nous avons examinés, il nous semble normal que le roman ait été accueilli comme une oeuvre réaliste au moment de sa parution. Ce n'est que plus tard qu'on s'aperçut qu'il débordait de ce cadre.

Très rares sont les romans parus en France au milieu du dix-neuvième siècle qui ont soulevé autant de réactions critiques que Madame Bovary. Le fait que le roman devait passer par la chambre correctionnelle (pour "outrage à la morale publique et à la religion") était suffisant pour lui attirer l'attention du public. Aussitôt que le jugement fut prononcé le nom de Flaubert et de son roman apparut sous la plume des critiques, et, comme nous l'avons signalé dans notre chapitre qui traite de la période entre 1857 et 1861, les critiques hostiles furent plus nombreux que les favorables.

Nous avons établi que, parce que certains aspects de Madame Bovary correspondaient de près aux critères réalistes, la critique en avait fait un roman réaliste. Ne pouvons-nous pas conclure que toute

l'attaque qui visait Madame Bovary visait en réalité le réalisme? La réponse à cette question nous semble dépendre de la réaction particulière de chaque critique. Prenons par exemple les réactions de Duranty et de Champfleury. Le premier avait condamné Madame Bovary de toute sa force et ce fut lui qui, beaucoup plus zélé pour la doctrine réaliste que les autres, avait essayé de donner droit de cité au concept. Or, dans son cas, il ne pourrait s'agir de la condamnation de réalisme. Tous ses reproches seraient donc contre Madame Bovary en tant qu'oeuvre et non pas en tant que mise en pratique de la formule réaliste. En effet, le roman ne lui semblait mériter aucune attention. Champfleury, pour sa part, fut fort enthousiasmé par le roman quoi qu'il fût "choqué par trois ou quatre détails." Même si l'on prend ce "choc" pour un reflet de condamnation, ce qui serait mal interpréter son intention, il ne s'agirait point d'une condamnation du réalisme, mais bien de Madame Bovary où figureraient les détails "choquants." Nous conclurons plutôt que d'après les réactions de ces deux critiques leur réserve s'adresse à Madame Bovary plutôt qu'au réalisme doctrinaire.

Il y a une deuxième catégorie de critique dont la réaction porte plus sur Madame Bovary que sur le réalisme. Dumesnil (Chronique Artistique et Littéraire, 3 mai 1857) condamne le roman du point de vue moral, notamment un détail, la description du mendiant; il reprend en cela le sentiment de Champfleury. Sainte-Beuve (Moniteur Universel, 4 mai 1857), bien qu'il reconnaisse que "l'ouvrage porte bien le cachet de l'heure" où il a paru, ne le condamne qu'en raison de son "absence de bien." Léon Aubineau (L'Univers, 26 juin 1857) n'allait,

lui aussi, condamner l'oeuvre que parce que Flaubert "médit l'institution divine." Tous ses reproches sont dirigés contre le roman et non pas contre la matière réaliste qui s'y trouve. Rappelons que Dumesnil n'avait pas classé l'oeuvre dans une école quelconque. Même Sainte-Beuve qui avait reconnu "des signes littéraires nouveaux: science, esprit d'observation, maturité, force," n'attribue pas l'absence de bien à ces signes. Léon Aubineau, pour sa part ne se soucie d'aucune école. C'est la médisance de la religion qui lui déplaît. Une lettre de Flaubert nous apprend qu'il se sentait effectivement détesté par les catholiques.[9]

La troisième catégorie de critiques que nous pouvons établir des articles de 1857 à 1861 comprend ceux qui semblaient condamner le réalisme en condamnant Madame Bovary. Ces critiques, ayant intimement lié le roman au système, condamnaient l'un à travers l'autre. Charles de Mazade, (Revue des Deux Mondes, 1er mai 1857) voit en Flaubert, un imitateur de Balzac. Selon lui, les procédés balzaciens, "les descriptions minutieuses, prétentions d'analyse et de dissection, néologismes étranges et barbares" se trouvent tous chez l'auteur de Madame Bovary. Or, il nous semble que lorsqu'il condamne Flaubert d'avoir "[saisi] les objets par l'extérieur sans pénétrer jusqu'au fond de la vie morale," c'est le réalisme qu'il vise à travers Madame Bovary. De même avec Cuvillier-Fleury. Celui-ci définit le réalisme comme "Un genre étroit et borné qui touche au faux par l'exagération du vrai."[10] La vérité cherchée par le système réaliste n'est autre chose que "l'imitation qui calomnie son modèle." En condamnant donc cette vérité aussi bien que les personnages, le style et l'impersonnalité dans Madame

Bovary, Cuvillier-Fleury s'en prend au réalisme, le roman étant vu ici comme la matérialisation du concept. On trouve la même tendance chez Cuvillier-Fleury. Tout ce qu'il trouve à redire dans Madame Bovary découle d'un système particulier. L'esprit démocratique qui "se trouve dans toute cette école qui sous le nom inexact de réalisme, installe le sentiment de l'égalité absolue de tout être," est tenu pour responsable de tous les défauts relevés par Pontmartin dans l'oeuvre de Flaubert. Le système impersonnel est la source de "l'exclusion de toute leçon morale" qui à son tour engendre la description "des laideurs, des rugosités, sans amour, sans préférence." Ce sont là les "péchés" capitaux du réalisme, le système censément appliqué dans Madame Bovary.

Nous devons rappeler l'article de Barbey écrit en 1857 où Madame Bovary fut violemment attaqué. L'indigence de sensibilité, d'imagination morale et poétique que Barbey avait vue dans l'oeuvre se reflèteront dans sa critique de l'école réaliste en 1869. Cette école "rit grossièrement de l'idéal en toutes choses aussi bien en morale qu'en esthétique [...], ne veut de Sursum Corda ni en art ni en littérature [...], est en train de nier l'héroïsme."[11] En parlant donc de "M. Flaubert et de son école," Barbey ne fait autre chose que condamner l'un au nom de l'autre.

J.-J. Weiss avait choisi pour titre à sa critique "La littérature brutale." Il groupe sous le même drapeau littéraire Les Faux Bonshommes de Barrière et Capendu, Madame Bovary de Flaubert et Les Fleurs du Mal de Baudelaire. En basant ses reproches de ces oeuvres sur un tel groupement, Weiss semble moins avoir visé les oeuvres elle-mêmes

que leur poétique. Dans sa critique sur Madame Bovary en particulier, il voit le sujet comme sortant du "cours journalier de la vie," et le style comme "excessif et surchargé." Ces deux éléments sont issus d'une poétique consacrée par la philosophie de Taine et de Renan dont les systèmes, "désignés du nom de 'réalisme' [...] sont des tendances fâcheuses que le roman accuse en littérature."[12] En effet, Weiss lui-même nous fait savoir qu'il juge l'école plutôt que le livre lorsqu'il dit: "L'école réaliste existe; jugeons-la."[13] Et il va la juger, à travers Les Faux Bonshommes, Les Fleurs du Mal et Madame Bovary!

Granier de Cassagnac (Le Réveil, 16 janvier 1858) est un de ces critiques qui semblent estimer nécessaire de reprendre toute l'histoire du roman français avant d'arriver à la critique de Madame Bovary. Chez lui nous retenons un seul fait qui attribue "le défaut général" de l'oeuvre de Flaubert, la monotonie, au "système". Cette monotonie découle d'un procédé qui "est un système: la reproduction exacte du matériel et du commun; c'est ce qu'un nomme aujourd'hui le Réalisme (c'est Cassagnac qui souligne). Ici encore, à travers le roman de Flaubert, c'est le réalisme qu'on cherche à atteindre et à discréditer.

Gustave Merlet appartient également à cette catégorie de critiques qui voulurent condamner Madame Bovary mais qui ne réussirent qu'à relever les "défauts" du réalisme. "Si le réalisme, dit-il, peut-être appelé une école, M. Flaubert en est le chef: car nul ne le représente avec plus de franchise, d'audace et de talent." (Revue Européenne, 15 juin 1860). Merlet cherche à résumer la doctrine du réalisme en disant que:

> L'art d'écrire se ramène à la peinture. La plume est un pinceau destiné à reproduire toutes les combinaisons plastiques de la vie. Le monde moral n'offrant à l'imitation ni la figure ni la couleur, l'imagination qui n'a pas charge d'âmes, doit se renfermer dans le monde physique, comme dans un immense atelier peuplé de modèles qui tous ont la même valeur à ses yeux. Car ce serait infliger un blâme au créateur que de repousser ou de corriger telle ou telle de ses créatures. Abstenons donc de les juger, et ne voyons partout que des sujets d'études, légitimes au même titre, puisque le fond n'est rien et que la forme est tout. En d'autres termes, ne vous préoccupez ni de l'idée ni du sentiment, mais de l'exécution. Elle se suffit à elle-même. Elle est tout ensemble le moyen et la fin.[14]

Une comparaison de cette "poétique" avec la définition du "bovarysme" à la fin de l'article est révélatrice:

> Quant à celui qui tue l'éloquence et la poésie, sacrifie l'homme à la brute, se débarrasse de l'âme et du coeur, prétend nous plaire par le goût des choses dépravées et calomnie la création en affectant de n'y voir que la laideur physique et morale, celui-là je propose qu'on l'appelle désormais le 'bovarysme'.

Gustave Merlet aurait pu remplacer le mot "bovarysme" par le mot "réalisme" car d'après son article, toutes les faiblesses qu'il relève dans Madame Bovary ont déjà été mentionnées dans sa "poétique" du réalisme, et ce qu'il propose comme "bovarysme" n'est encore que le résumé de ses reproches.

Paulin Limayrac est également un de ces critiques dont la réaction à Madame Bovary semble dictée essentiellement par sa haine du réalisme; cet auteur (Le Constitutionnel, 7 juin 1857) avait en effet dénoncé le réalisme comme le résultat "du culte exagéré et presque du fétichisme d'une partie de la jeunesse littéraire pour Balzac et

Stendhal." L'auteur de Le Rouge et Le Noir surtout "ne doit pas [être admiré]" et ne doit pas être imité non plus. Et qu'est-ce que le réalisme si, au dire de Limayrac, ce n'est que "la nature sans lumière." Quoique le titre de Madame Bovary ne paraisse point dans l'article, on devine facilement que la référence est faite au roman, lorsqu'il est question d'une oeuvre qui "[avait] eu dernièrement maille à partir avec la justice."

Parmi les critiques de ces années entre 1857 et 1861, seuls deux accueillirent Madame Bovary favorablement sans réserve. De ces deux-ci, Nestor Roqueplan et Baudelaire, seul le premier ne fit pas référence au réalisme. Baudelaire, pour élogieuse que fût sa critique en apparence, lie étroitement le réalisme à Madame Bovary. La plupart de ceux dont nous avons examiné les réactions condamnent le réalisme à travers le roman. Baudelaire, lui, allait qualifier la doctrine d'une "injure dégoûtante jetée à la face de tous les analystes, mot vague et élastique qui signifie pour le vulgaire, non pas une méthode nouvelle de création, mais description minutieuse des accessoires." Que le mot "réalisme" veuille dire une chose pour le "vulgaire" et autre chose pour le"non-vulgaire" n'est pas ici l'essentiel. Ce qui importe c'est que, en dépit des qualités littéraires du roman, son acceptation sans réserve (apparente) par Baudelaire ne pouvait le détacher complètement de l'atmosphère réaliste qui régnait.

Ainsi voyons-nous que pendant les premières années de l'existence de Madame Bovary, l'accusation de réalisme qui l'avait accueilli à sa parution paraît non seulement juste mais aussi inévitable. Son thème, son style, son procédé avaient tous leur correspondance dans la

formule réaliste définie avant qu'il eût paru. Ce n'est donc pas une simple coincidence si à sa parution le roman devait recevoir l'étiquette réaliste. Cependant, si les critiques, en donnant une définition particulière au mot réalisme, ne s'entendaient pas sur ce que représentait la doctrine, Madame Bovary leur fournissait l'occasion de se mettre d'accord sur un nombre d'éléments qui semblaient justifier une vue d'ensemble.

Madame Bovary eut à sa parution un succès éclatant. Quasiment tous les critiques de valeur en parlèrent, le roman étant immédiatement sous le feu de la critique. Cependant cette critique, à partir de l'année qui vit la publication du second roman de Flaubert jusqu'à la mort du romancier, peut être divisée en deux groupes. Il y avait d'un côté les critiques qui continuaient à regarder Madame Bovary dans la même perspective que ceux de la période de 1857 à 1861. De l'autre côté il y aura les critiques qui vont radicalement changer le cours de la critique portée sur le roman jusque-là.

Parmi les critiques que nous pouvons considérer comme appartenant à l'ancienne tendance, Elme-Marie Caro (La France, 9 décembre 1862) allait lier Flaubert à ce qu'il appelait "l'école de Michelet" parce qu'il "irrite les imaginations." Il est à propos de rappeler ici une partie relevant de la formule réaliste donnée par Max Büchon, à savoir: "C'est une grande enquête du bon sens que d'avoir mis le peuple à être peint [... et] que l'artiste doit se guider, pour travailler, d'après certains principes élevés qui montrent la grandeur dans le travail [...]."[15] Nous devons également faire appel aux principes de l'art énoncés par Michelet dans sa préface au Peuple:

> Les romantiques avaient cru que l'art était surtout dans le laid. Ceux-ci ont cru que les effets d'art les plus infaillibles étaient dans le laid moral. L'amour errant leur a semblé plus poétique que la famille, et le vol que le travail [...]. S'ils étaient descendus eux-mêmes, par leurs souffrances personnelles, dans les profondes réalités de la vie, de cette époque, ils auraient vu que la famille, le travail, la plus humble vie du peuple, ont d'eux-mêmes une poésie sainte.[16]

Puisque l'opinion courante de la critique avait réclamé Madame Bovary comme oeuvre réaliste, il nous paraît logique, tenant compte du rapprochement entre les personnages préconisés par Büchon et ceux de Michelet, que Caro ait considéré Flaubert comme membre de l'école de Michelet. Que l'on rappelle aussi cette affirmation de Michelet dans la même préface: "nulle peinture sans anatomie."[17] La critique, n'avait-elle pas vu en Flaubert le peintre et l'anatomiste?

Saint-René Taillander (Revue des Deux Mondes, 15 février 1863) appartient au groupe de critiques qui avait condamné le réalisme par le truchement de Madame Bovary. Ce roman, selon Taillander, représente le mieux le réalisme français qu'il distingue d'avec le réalisme de Goethe. Tous les reproches que Taillander adresse à Madame Bovary avaient été signalés par d'autres critiques. L'immoralité "du fond et de la forme" d'où l'impartialité des descriptions et l'indifférence à l'adultère, et la vulgarité - d'où les trivialités - sont tous des arguments employés par ceux qui avaient attaqué le réalisme.

Un élément qui exerça son influence sur la réaction critique envers Madame Bovary fut la parution d'autres oeuvres de Flaubert. Certes il serait trop optimiste de s'attendre à ce que la critique fasse volte-face et reconnaisse du jour au lendemain la valeur d'une oeuvre dénigrée depuis des années. Un tel changement, à notre avis,

n'est pas possible. A titre d'exemple, ce n'est que dans son troisième article sur Flaubert que Barbey allait reconnaître enfin "l'homme de talent que fut un jour l'auteur de Madame Bovary."[18] Un tel changement de vue ne signifie pas forcément, de la part de Barbey ni de celle d'autres critiques, une reconnaissance complète de la valeur du roman. En réalité il y eurent encore des articles qui témoignaient de vieilles animosités contre Madame Bovary. Barbey, par exemple, insistait encore sur la "description fatigante et éternelle" et Philippe Burty (Renaissance Artistique et Littéraire, 1er février 1874) regardait toujours Madame Bovary comme "Un livre immoral devant toute la génération." Mais dans l'ensemble, le ton allait changer. Les critiques qui vont suivre adopteront en général un ton admiratif et approbateur.

Emile Montégut, Lemaître et Zola appartiennent à cette catégorie de critiques plus ouverts aux idées neuves et plus perspicaces. Montégut est, en effet, un novateur qui introduira des éléments jusque-là inconnus dans la critique du roman. Il allait remarquer que Madame Bovary fut en toute réalité, pour "le faux idéal mis à la mode par l'école romantique et pour la dangereuse sentimentalité qui en était la conséquence ce que Don Quichote a été pour la manie chevaleresque," et Montégut insiste sur le fait que "c'est avec les procédés mêmes de l'école romantique que Gustave Flaubert a ruiné le faux idéal." Si d'autres critiques avaient dénoncé le réalisme dans Madame Bovary à cause de sa "peinture de la vie provinciale," de ses "vulgarités," de ses "sottises" et de ses "niaiseries," voici un critique qui se sert des mêmes expressions mais qui n'y voit aucun réalisme. En fait les procédés que Montégut relève dans Madame Bovary sont désignés comme

romantiques!

Dans le cas de Lemaître (Revue Bleue, 11 et 18 octobre 1879), il ne s'agit pas d'une école ou d'une autre. Sa critique est importante parce qu'il reconnaît la valeur indiscutable du roman. L'immoralité qui avait beaucoup gêné la plupart des critiques, surtout de 1857 à 1861, n'est due qu'à une mauvaise interprétation, provenant elle-même de "l'inintelligence d'un grand nombre des lecteurs." La description, que l'on a trouvée poussée à l'extrême, ne l'est pas, d'après Lemaître. Elle montre seulement l'impartialité irréprochable de Flaubert. De plus, la tendance moderne de la critique à souligner le côté philosophique de Madame Bovary se discerne pour la première fois dans cet article où Lemaître voit en Emma le résumé de "toutes ces Phèdres," poussée où elle va par "une puissance plus forte qu'elle."

La critique de Zola, (Réforme Politique, Littéraire, Scientifique et Economique, 15 septembre 1878) est la première à appliquer le terme "naturalisme" au roman. Celui-ci en effet lui paraît "le type du roman naturaliste." Zola avait préalablement défini le naturalisme comme "l'anatomie exacte, l'acceptation de la peinture de ce qui est."[19] Ce principe que Zola voit appliqué dans Madame Bovary, vise à la reproduction exacte de la vie, au bannissement de tout élément romanesque, à l'élimination de toute invention extraordinaire, à l'absence de héros ("pantins changés en colosses") et à l'impersonnalité. Compte tenu de cette définition, on se demande où se trouve la différence entre le réalisme et le naturalisme. L'importance de l'emploi de cette nouvelle terminologie n'est cependant pas dans la différence entre les deux termes. Elle réside dans le fait que le mot naturalisme commence à envahir

désormais la critique portée à Madame Bovary. Il est piquant, d'ailleurs, de remarquer que Zola, lui aussi, n'allait pas échapper aux injures que Flaubert avait connues avant lui. En réaction contre L'Assommoir, on avait dit de lui: "A l'encontre de ce personnage dans les contes de fées qui changeait tout ce qu'il touchait en or, M. Zola change en boue tout ce qu'il manie;" ou encore à propos du même roman: "Une odeur de bestialité se dégage de toutes ses oeuvres. Ses livres sentent la boue. C'est du priapisme morbide."[20] Même si l'on insiste sur la recherche de la différence entre le réalisme et le naturalisme, on n'arrivera pas facilement à la trouver à cause des circonstances qui les avaient engendrés. Ils ont tous deux pris leur source dans le même mouvement politique, scientifique, socio-économique de leur époque. Cet esprit, surtout le scientisme, n'avait-il pas été prévu par Renan en 1848 quand celui-ci écrivit son Avenir de la Science. "Voilà que peu à peu, dit-il, de toutes les découvertes, de toutes ces doctrines, se dégage une idée unique, grosse d'équivoques et de mécomptes, mais plus capable qu'aucune autre alors de séduire et d'entraîner intelligences: L'idée de la science va devenir, pour un demi-siècle, l'idée directrice de l'esprit humain."[21] En réalité, les deux concepts, réalisme et naturalisme, sont issus de cette "idée-directrice." Il n'est donc pas étonnant que les principes naturalistes que Zola voyait appliqués dans Madame Bovary dussent correspondre à ce que les réalistes avait pris naguère comme idéal.

La mort de Flaubert en 1880 fut une occasion pour les critiques d'achever le mouvement d'acceptation presque unanime du chef-d'oeuvre du romancier. Certes il y eut encore des critiques pour accuser Madame

Bovary de "pessimisme" et d'"exagération du vrai." Mais ils furent très peu nombreux par rapport à ceux qui l'applaudirent. Pontmartin reprit l'article de Cuvillier-Fleury (Débats, 26 mai 1857) qui lui parut "la note juste" et conclut que si "c'est Gustave Flaubert qui a fait Zola, [...] c'est sa condamnation la plus absolue" (Gazette de France, 30 mai 1880). Dérôme vit dans le réalisme, et par conséquent dans Madame Bovary, nihilisme et pessimisme, "la négation de la moralité de nos actes," (Revue de France, 1er juillet 1880). Il cite comme des oeuvres qui trempent dans ce "crime" trois oeuvres de Zola, Le Ventre de Paris, L'Assommoir et Nana, rejoignant par là le réalisme (Madame Bovary) et le naturalisme.

Hormis ces deux critiques, tous les autres qui eurent à parler des oeuvres de Flaubert en général, et de Madame Bovary en particulier, n'eurent que des éloges pour le chef-d'oeuvre du romancier défunt. Fourcaud dans Le Gaulois du 9 mai 1880, verra dans le roman "l'oeuvre la plus parfaite et la plus vibrante [...], un des récits les plus moraux." Un article anonyme paru dans Le Temps du 10 mai 1880 verra dans l'auteur de Madame Bovary, un "fin et grand lettré [qui] fut le maître du roman contemporain." André Treille reconnut dans Madame Bovary le point culminant d'un système qui avait voulu "ériger un procédé exclusif [pour] circonscrire la pensée humaine dans le champ étroit des sensations." En vérité c'est le seul livre que "Flaubert aurait dû écrire [...] à moins de se répéter." Jules Claretie met Flaubert en opposition avec les réalistes, disant qu'au moment où Flaubert composait Madame Bovary, "il était très occupé de prouver aux réalistes tout puissants à cette époque, et très bruyants qu'on pouvait

serrer de près la réalité, la vérité, la vie en demeurant non pas lyrique mais romantique." Cette liaison entre Flaubert et les romantiques est rétablie par Brunetière qui fait un bilan de quelques procédés employés dans Madame Bovary. Ces procédés sont ceux de "la rhétorique naturaliste" mais qui sont encore la "formule bien connue de la rhétorique romantique." Nous avons signalé l'équivoque que nous croyons entrevoir dans cette constatation. L'importance de l'opinion de Brunetière pour nous provient, cependant, du fait que Madame Bovary n'est plus considéré exclusivement comme une mise en pratique du réalisme.

Que pourrions-nous donc déduire de cette courte étude de la réaction critique des journaux et des revues littéraires entre 1857 et 1880?

Premièrement l'étude nous a permis de voir Madame Bovary passer par trois doctrines littéraires dans la main des critiques. Quelques-uns ont vu en l'oeuvre un représentant du réalisme, d'autres du naturalisme et d'autres enfin du romantisme. Ils ont tous donné les critères qui leur semblent justifier leurs points de vue, bien que parfois ces critères ne réussissent qu'à ranger l'oeuvre plus décisivement dans un concept préalablement exposé. (Zola, par exemple.)

Deuxièmement nous avons pu constater que le refus d'accepter Madame Bovary comme une manifestation de génie littéraire n'était que le reflet de l'animosité portée plutôt au concept de réalisme qu'au roman. La réaction surtout de la plupart des critiques de 1857 à 1861 justifie, à nos yeux, ce point de vue. En fait, dès le moment où le terme de réalisme se mit à disparaître de la critique, le roman s'impose presque complètement. La période de 1876 à 1880 en témoigne.

Pendant cette période, les quelques critiques qui persistèrent à condamner le roman s'acharnèrent aussi à en démontrer la parenté avec le réalisme, (Pontmartin et Dérome). Mais ils furent très peu nombreux en comparaison de ceux qui, ne se souciant plus du réalisme, virent en Madame Bovary un grand événement littéraire, une oeuvre ayant sa valeur propre, dépassant par ses qualités intrinsèques les petitesses des drapeaux littéraires.

Nous ne voudrions pas paraître dogmatique en parlant de cette "évolution" de la réaction critique envers Madame Bovary. De même que les grandes doctrines littéraires elles-mêmes ne permettent aucun dogmatisme concernant la période de succès relatif que leur attribuera l'Histoire, aussi la critique de Madame Bovary ne pourrait-elle apparaître homogène dans une période donnée. On ne peut en parler qu'en termes de tendances générales. Les années de 1857 à 1861 furent caractérisées par le refus d'accorder du mérite à Madame Bovary. Pourtant dans cette période on trouve quelques critiques "clairvoyants" qui l'ont accepté. Il en va de même pour la période qui va des années 1870 à la mort de Flaubert. Une grande majorité des critiques reconnaissent enfin la grandeur et la valeur géniale de Madame Bovary; il y aura toutefois encore quelques voix discordantes. Ceci, à notre avis, est dans la nature même de la critique en tant que genre. Aucun dogmatisme n'est souhaitable et, pour emprunter le mot à Baudelaire lorsqu'il écrivit sa critique de Madame Bovary, "c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion."

L'espoir de notre modeste étude est d'avoir offert un aperçu

de la critique flaubertienne de 1857 à 1880, dans sa fraîcheur, sa saveur et sa violence originelles; puisse-t-elle nous inspirer, si possible, une plus grande humilité devant ce chef-d'oeuvre qu'est Madame Bovary.

NOTES AU QUATRIEME CHAPITRE

[1]"Qu'est-ce que le naturalisme? Moi, répond Zola, mais je me moque de ce mot, et cependant je m'en sers parce qu'il faut un baptême aux choses pour que le public les croit neuves." Journal des Goncourt, t. V, p. 314, cité par A. Laporte, Le Naturalisme ou L'Immoralité Littéraire: Emile Zola (Paris: Seguier, 1894), p. 78.

[2]Vid note 32, Chapitre I.

[3]Enid Starkie, Flaubert: The Making of a Master (London: Shenval, 1967), p. 289.

Le Dr. Starkie semble accorder moins d'importance au sous-titre "moeurs de province." Le considérant beaucoup moins important que la psychologie d'Emma, le biographe insiste sur le fait que Flaubert n'avait ce titre que dans les éditions postérieures à celle de 1857. Nous devons signaler que ce sous-titre avait figuré dans la série publiée par Revue de Paris, sinon il n'aurait pas été cité par le réquisitoire (cf éd. cit., p. 421). Nous voudrions suggérer, de plus, que le fait même que Flaubert l'a ajouté dans la suite après 1857 semble revendiquer son importance, vu la conscience avec laquelle le romancier travaillait.

[4]Escudier, "Ut pictura poesis," Le Réveil, 13 février (1858).

[5]Duranty, Réalisme, no. 1, 15 novembre (1856).

[6]Parmi les détails enlevés par la Revue de Paris, on compte et ce n'est qu'un exemple:

> "Charles monta, au premier, voir le malade. Il le trouva dans son lit, 'Suant sous ses couvertures'." Madame Bovary, éd. Maurice Nadeau (Lausanne: Rencontre, 1965), p. 48.

[7]Thulié, art. cit.

[8]Flaubert, Madame Bovary, éd. citée, Ch. XI, deuxième partie, p. 22.

[9]"As-tu lu mon éreintement dans L'Univers? J'attire la haine du parti-prêtre." Flaubert, "Lettre à Ernest Feydeau," citée par René Dumesnil, op. cit., p. 474.

[10]Cuvillier-Fleury, "M. Gustave Flaubert et le roman réaliste," Journal des Débats, 26 mai 1857, réimp. In Dernières Etudes Historiques et Littéraires (Paris: Lévy, 1859), p. 359.

[11]Barbey d'Aurevilly, Le Constitutionnel, 29 novembre 1869.

[12]J.-J. Weiss, "La Littérature Brutale," Revue Contemporaine, 1er janvier 1858.

[13]Weiss, p. 149.

[14]Gustave Merlet, "Le Roman Physiologique," Revue Européenne, 15 juin 1860.

[15]Max Büchon, Le Réalisme: Discussions esthétiques recueillies et commentées par Max Büchon (Neuchâtel, 1856), citées par Marcel Crouzet, Un Méconnu du réalisme: Duranty (Paris: Nizet, 1964), p. 59.

[16]Jules Michelet, Préface, Le Peuple (Bruxelles: Méline, 1846), pp. X-XI.

[17]Michelet. Ibid, p. XII.

[18]Barbey d'Aurevilly, cf Note 21, Chapitre III.

[19]Zola: vid note 28, Chapitre III.

[20]Vid: Jacques Castelnau, Zola (Paris: Taillander, 1946), p, 139.

[21]Renan, L'Avenir de la Science (Paris: 1890), cité par Henri Martineau, Le Roman Scientifique d'Emile Zola (Paris: Ballière et fils, 1907), p. 9.

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES DE FLAUBERT

Madame Bovary, Préface et notes de Maurice Nadeau. Lausanne: Rencontre, 1965.

Correspondance, 3 vols. Préface et notes de Maurice Nadeau. Lausanne: Rencontre, 1964.

II. SOURCES PREMIERES

A. REVUES ET JOURNAUX

Alexis, Paul. "Quelques Souvenirs sur Flaubert." Voltaire, 14 mai, 1880.

Aubineau, Léon. "D'un nouveau Roman (Madame Bovary)." Univers, 26 juin 1857.

Barbey d'Aurevilly, Jules. "Madame Bovary." Pays, 6 octobre 1857.

_____. "Réalisme et Vérité." Pays, 28 décembre 1859.

_____. "Gustave Flaubert: L'Education Sentimentale." Le Constitutionnel, 29 novembre 1869.

Baudelaire, Charles. "M. Gustave Flaubert: Madame Bovary, La Tentation de Sainte-Antoine." L'Artiste, 18 octobre 1857.

Bergerat, Emile. "Gustave Flaubert: Causeries et Souvenirs." Vie Littéraire, 22 mai 1880.

Brunetière, Ferdinand. "Gustave Flaubert." Revue des Deux Mondes, 15 juin 1880.

Burty, Philippe. "Sur Madame Bovary." La Renaissance Artistique et Littéraire, 1er février 1874.

Caro, Elme-Marie. "L'Auteur de Madame Bovary à Carthage." La France, 9 décembre 1862.

Cassagnac, A. Granier de. "La bohême dans le Roman: Madame Bovary." Le Réveil, 13 février 1858.

Castille, Hippolyte. "M. H. de Balzac." Semaine, 4 octobre 1846.

Céard, Henry. "Gustave Flaubert." Grand Journal, 10 mai 1880.

Champfleury. L'Assemblée Nationale, 26 février 1851.

Chelles, Jean de. "Gustave Flaubert." Paris Journal, 8 avril 1874.

"Chronique: Gustave Flaubert." Temps, 10 mai 1880.

Claretie, Jules. "Souvenirs de Gustave Flaubert: Comment naquit Madame Bovary." Temps, 18 mai 1880.

Cuvillier-Fleury. "M. Gustave Flaubert, ou le Roman Réaliste." Journal des Débats, 26 mai 1857.

_____. "Conteur Français et Flammand." Journal des Débats, 2 juillet 1854.

Delaplace, Eugène. "Le Roman Contemporain: Salammbô." Revue Contemporaine, 15 mars 1864.

Délorme, René. "Gustave Flaubert." Vie Moderne, 15 mai 1880.

Dérôme, L. "G. Flaubert et les origines de l'école réaliste." Revue de France, 1er juillet 1880.

Dumesnil. "Madame Bovary." Chronique Artistique et Littéraire, 3 mai 1857.

Duranty, Louis-Edmond. "Les Jeunes." Le Figaro, 13 novembre 1856.

_____. "Madame Bovary." Réalisme, 15 mars 1857.

_____. Courrier de Paris, 18 mars 1859.

Escudier. "Ut Pictura Poesis." Le Réveil, 13 février 1858.

Fortoul, Hippolyte. "Revue Littéraire du Mois." Revue des Deux Mondes, 1er février 1835.

Gautier, Théophile. "Salammbô." Moniteur Universel, 22 décembre 1862.

Giffard, Pierre. "Flaubert Intime." Gaulois, 9 mai 1880.

Habans, J. "Madame Bovary: Roman par M. Gustave Flaubert." Figaro, 28 juin 1857.

Lemaître, Jules. "Les Romanciers Français Contemporains: M. Gustave Flaubert." Revue Bleue, 11 octobre 1879.

Limayrac, Paulin. "Causeries Littéraires." Le Constitutionnel, 7 juin 1857.

_____. "Le Roman Moderne, Le réalisme et la médiocrité du talent." Le Constitutionnel, 7 juin 1857.

Mazade, Charles de. "Chronique." Revue des Deux Mondes, 1er mai 1857.

Merlet, Gustave. "Roman Physiologique: Madame Bovary par M. Gustave Flaubert." Revue Européenne, 15 juin 1860.

Montégut, Emile. "Les Nouveaux Romanciers: MM. Gustave Droz, André Thuriet, Alphonse Daudet." Revue des Deux Mondes, 1er décembre 1876.

Planche, Gustave. "Histoire et Philosophie de l'art: VI; Moralité de la poésie." Revue des Deux Mondes, 1er novembre 1834.

_____. "Chronique." Revue des Deux Mondes, 15 mars 1837.

Pontmartin, Armand de. "Le Roman Bourgeois et le Roman Démocrate: M. Edmond About et M. Gustave Flaubert." Correspondant, 25 juin 1857.

_____. "Semaines Littéraires: Gustave Flaubert." Gazette de France, 30 mai 1880.

Roqueplan, Nestor. "Courrier de Paris: Madame Bovary." La Presse, 16 mai 1857.

Sainte Beuve, Charles-Augustin. "Madame Bovary." Moniteur Universel, 4 mai 1857.

Taillander, Saint-René. "Le Réalisme Epique dans le Roman." Revue des Deux Mondes, 15 février 1863.

Texier, Edmond. "Chronique Littéraire." L'Illustration, 9 mai 1857.

Villemont, Auguste. "Madame Bovary." Indépendance Belge, 30 mai 1857.

Weiss, J.-J. "La Littérature Brutale." Revue Contemporaine, 1er janvier 1858.

Zola, Emile. "Gustave Flaubert: L'Ecrivain." Réforme Politique, Littéraire, Scientifique et Economique, 15 septembre 1878.

B. OUVRAGES

Barbey d'Aurevilly, Jules. Les Oeuvres et Les Hommes, IV: Les Romanciers. Genève: Slatkine, 1968.

_____. Le XIXe Siècle: Ses Oeuvres et des Hommes. Paris: Mercure de France, 1966.

Baudelaire, Charles. Curiosités Esthétiques et L'Art Romantique, éd. H. Lemaître, Paris: Garnier, 1962.

Champfleury. Réalisme. Paris: Lévy, 1857.

_____. Grandes Figures d'hier et d'aujourd'hui. Paris: Poulet-Malassis, 1861.

_____. Souvenirs et Portraits de Jeunesse. Paris: Lévy, 1872.

Cuvillier-Fleury, Alfred-Auguste. Dernières Etudes Historiques et Littéraires. Paris: Lévy, 1859.

Lemaître, Jules. Les Contemporains: Etudes et Portraits Littéraires, 8 vols. Paris: Lecène et Oudin, 1887.

III. SOURCES SECONDAIRES

A. OUVRAGES

Bouvier, Emile. La Bataille Réaliste. Paris: Fontemoing, 1913.

Congress, Joseph. Gustave Flaubert and the French Critics 1857-1906. Unpublished Ph.D. Thesis, Cornell University, 1949.

Crouzet, Marcel. Un Méconnu du Réalisme: Duranty. Paris: Nizet, 1964.

Dumesnil, René. Le Réalisme [In] Histoire de la Littérature Française, éd. J. Calvet. Paris: Gigord, 1936.

Martino, Pierre. Le Roman Réaliste Sous le Second Empire. Paris: Hachette, 1913.

Maynial, Edouard. L'Epoque Réaliste (avec florilège des auteurs cités). Paris: Les Oeuvres Représentatives, 1931.

Troubat, Jules. Une Amitié à la D'Arthez. Paris: Lucien Duc, 1900.

_____. Essais Critiques. Paris: Calman-Lévy, 1902.

_____. Souvenirs sur Champfleury et le Réalisme. Paris: Lucien Duc, 1905.

Weinberg, Bernard. French Realism : Critical Reaction, 1830-1870. London: O. U. P., 1937.

B. ARTICLES

Amiel, Henri. "Un Précurseur du Réalisme: Max Büchon." Modern Language Quarterly, vol. 3, no. 3, 1942, pp. 379-390.

Dumesnil, René. "Madame Bovary et son Temps." Mercure de France, 16 novembre et 1er décembre 1911, pp. 291-316; 466-491.

Robert, Guy. "Le Réalisme devant La Critique Littéraire de 1851 à 1861." Revue des Sciences Humaines, nos. 69-70, 1953, pp. 5-26.

Salvan, A. J. "L'Essence du Réalisme Français." Comparative Literature, vol. 3, 1951, pp. 218-233.

IV. OUVRAGES ET ARTICLES GENERAUX

Bart, Benjamin F. Flaubert. Syracuse: Syracuse University Press, 1967.

_____. éd. Madame Bovary and The French Critics: A Collection of Essays. New York: N. Y. U. P., 1966.

Beauchat, Charles. De Restif à Flaubert ou Le Naturalisme en Marche. Paris: Bourdonnais.

Cassagne, Albert. La Théorie de l'Art pour l'Art en France chez les Derniers Romantiques et Les Premiers Réalistes. Paris: Lucien Dorbon, 1905.

Castelnau, Jacques. Zola. Paris: J. Taillander, 1946.

Descharmes, René et Dumesnil René. Autour de Flaubert. 2 vols. Paris: Mercure de France, 1912.

Fayolle, Roger. La Critique. Paris: Armand Collin. 1964.

Gaultier, Jules. "Le Bovarysme des Déracinés." Mercure de France, vol. 35, juillet 1900.

Gershman, Herbert et Whitworth, K. Anthologie des Préfaces de Romans Français du XIX^{e} Siècle. Paris: Julliard, 1964.

Henriot, Emile. Réalistes et Naturalistes. Paris: Albin Michel, 1954.

Laporte, A. Le Naturalisme ou L'Immoralité Littéraire: Emile Zola. Paris: Séguier, 1894.

Lévy-Bruhl, Lucien. History of Modern Philosophy in France, tr. G. Goblence. London: Kegan Paul, 1899.

Lukacs, Georg. Studies in European Realism, int. Alfred Kazin. N. Y.: Grosset et Dunlap, 1964.

Martineau, Henri. Le Roman Scientifique de Zola. Paris: Ballière, 1907.

Michelet, Jules. Le Peuple. Bruxelles: Méline Cans, 1846.

Nadeau, Maurice. Gustave Flaubert Ecrivain. Paris: Denoël, 1969.

Renan, Ernest. L'Avenir de la Science. Paris: 1890.

Sainte-Beuve, Ch.-Augustin. Correspondance Générale. éd. J. Bonnerot, Paris-Toulouse: Privat-Didier, 1910.

Seillère, Ernest. Le Romantisme des Réalistes: Gustave Flaubert. Paris: Plon, 1914.

Starkie, Enid. Flaubert: The Making of the Master. London: Shenval, 1967.

Steegmuller, Francis. Flaubert and Madame Bovary: A Double Portrait. New York: Noonday, 1968.

Stendhal. Correspondance, éd. Paupe et Cheramy. Paris: Bosse, 1908.

Stendhal. De l'Amour. Paris: Lévy, 1853.

Stromberg, Roland N. éd. Realism, Naturalism and Symbolism: Modes of Thought and Expression in Europe, 1848-1914. New York: Walker and Co., 1968.

Thibaudet, Albert. Gustave Flaubert. Paris: Plon, 1936.

_____. Phisyologie de la Critique. Paris: Nizet, 1962.

Tieghem, Philippe von. Petite Histoire des Grandes Doctrines Littéraires en France: De la Pléiade au Surréalisme. Paris: Presses Universitaires, 1965.

INDEX CHRONOLOGIQUE DES JOURNAUX ET

REVUES CONSULTES

Revue des deux Mondes, 1er novembre 1834.

Revue des deux Mondes, 1er février 1835.

Semaine, 4 octobre 1846.

Messager de l'Assemblée Nationale, 26 février 1851.

Figaro, 13 novembre 1856.

Réalisme (Journal de Duranty), 15 novembre 1856 - 15 mars 1857.

Revue des deux Mondes, 1er mai 1857.

Chronique Artistique et Littéraire, 3 mai 1857.

Moniteur Universel, 4 mai 1857.

L'Illustration, 9 mai 1857.

La Presse, 16 mai 1857.

Journal des Débats, 26 mai 1857.

Le Constitutionnel, 7 juin 1857.

Correspondant, 25 juin 1857.

L'Univers, 26 juin 1857.

Figaro, 28 juin 1857.

Le Pays, 6 octobre 1857.

L'Artiste, 18 octobre 1857.

Revue Contemporaine, 1er janvier 1858.

Le Réveil, 16 janvier 1858.

Le Réveil, 13 février 1858.

Revue Européenne, 15 juin 1860.

La France, 9 décembre 1862.

Revue des deux Mondes, 15 février 1863.

Revue Contemporaine, 15 mars 1864.

Le Constitutionnel, 29 novembre 1869.

La Renaissance Artistique et Littéraire, 1er février 1874.

Le Constitutionnel, 20 avril 1874.

Revue des deux Mondes, 1er décembre 1876.

Réforme politique, littéraire scientifique et économique, 15 septembre 1878.

Revue Bleue, 11 octobre 1879.

Le Gaulois, 9 mai 1850.

Temps, 10 mai 1880.

Temps, 18 mai 1880.

Gazette de France, 30 mai 1880.

Revue des deux Mondes, 15 juin 1880.

Revue de France, 1er juillet 1880.